

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
MESTRADO EM LITERATURA

**ASPECTOS DA TRADUÇÃO COMO RECRIAÇÃO
EM *DON QUIJOTE***

EMÍLIA MARTA SCHVEITZER

FLORIANÓPOLIS, FEVEREIRO DE 2001

EMÍLIA MARTA SCHVEITZER

**ASPECTOS DA TRADUÇÃO COMO RECRIAÇÃO
EM *DON QUIJOTE***

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Literatura da UFSC para obtenção do título de “MESTRE EM LITERATURA”, área de concentração em Teoria Literária.

ORIENTADOR:
PROF. DR. WALTER CARLOS COSTA

Aspectos da tradução como recriação em *Don Quijote*

Emilia Marta Schweitzer

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

Prof. Dr. Walter Carlos Costa
ORIENTADOR



Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt
COORDENADORA DO CURSO

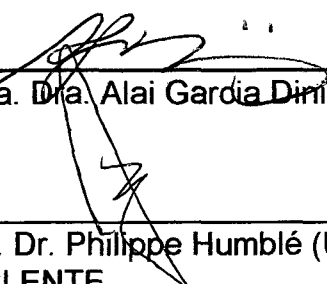
BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Walter Carlos Costa
PRESIDENTE



Profa. Dra. Leticia Rebollo Couto (UFRJ)



Profa. Dra. Alai Garcia Diniz (UFSC)

Prof. Dr. Philippe Humblé (UFSC)
SUPLENTE

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Walter Carlos Costa pelo incentivo quando eu estava na graduação, para que seguisse rumo ao mestrado e pela confiança depositada aceitando ser meu orientador, sabendo o desafio que representava para mim. Agradeço também pelas palavras de apoio no decorrer do curso, especialmente turbulento por uma sobrecarga de trabalho e de responsabilidades.

Ao Professor Doutor João Hernesto Weber e ao Professor Doutor Phillipe Humblé, cujas críticas durante a defesa do projeto contribuíram para a elaboração e amadurecimento deste trabalho.

Aos Professores Julio García Morejón e Rafael Camorlinga pela atenção e presteza em ajudar-me.

À coordenação do Curso de Pós-Graduação em Literatura.

À amiga Elba Ribeiro, secretária do Curso de Pós-Graduação em Literatura, pelo carinho e amizade.

Aos professores e colegas do Mestrado.

À Professora Doutora Sonia Maria Martins de Melo, pela revisão desta dissertação.

A Eliane Elenice Jorge, pela amizade sincera, pela digitação dos anexos, pelas sugestões e pela revisão deste trabalho.

Aos demais amigos pelo carinho constante, pela compreensão e pela segurança e força que depositaram para que eu pudesse superar o desafio. À minha querida família dirijo minha gratidão por todo o apoio e compreensão que mostraram nos momentos mais difíceis.

...por una parte la traducción suprime las diferencias entre una lengua y otra; por la otra, las revela más plenamente: gracias a la traducción nos enteramos de que nuestros vecinos hablan y piensan de un modo distinto al nuestro.

Octavio Paz

RESUMO

A presente dissertação levanta e analisa aspectos de tradução ao português do clássico *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Cervantes. Chama a atenção sobre a tradução como recriação através de uma leitura do prólogo e de dois capítulos-chave. Para satisfazer esse objetivo, parte da idéia de que o tradutor se apropria da forma material definida por outro e a transforma, a reescreve assumindo traços e feições do autor que traduz. Nesta reescritura suprime e acrescenta o que lhe convém, imprimindo na escrita do outro a sua própria escrita, constituindo-se como autor do seu texto e assumindo assim a função autor-tradutor. A tradução surge como a resposta de uma leitura ativa por parte do tradutor, que é sempre única e irrepetível.

ABSTRACT

This research aims at tracing and analysing translation-related items of Cervantes' Classical novel *Don Quijote de la Mancha*. I intend to focus on translation as recreation through a reading of the preface and two key chapters of the novel. In order to attain my purpose I assume that the translator appropriates himself certain material form determined by somebody else and he transforms it, rewrites it taking on traits and features of the writer whose work is being translated. The aforesaid translator undertakes his rewriting work by discarding and adding whatever is deemed appropriate; he thus imprints on the other's written material his own writing, he affirms himself as author of his text and as author-translator. The translation then appears as a translator's response to an active reading, unique and original.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. A ANÁLISE DO DISCURSO E A TRADUÇÃO	7
1.1. O autor-tradutor	12
1.2. Delimitando a função autor através do prólogo.....	15
2. A MÃO QUE ESCREVEU <i>DON QUIJOTE</i>	20
3. ANÁLISE COMENTADA DO PRÓLOGO.....	29
3.1 SEQUÊNCIA 1	30
3.1.1 Análise	31
3.2 SEQUÊNCIA 2	35
3.2.1 Análise	36
3.3 SEQUÊNCIA 3	39
3.3.1 Análise	40
3.4 SEQUÊNCIA 4	42
3.4.1 Análise	43
3.5 SEQUÊNCIA 5	45
3.5.1 Análise	46
3.6 SEQUÊNCIA 6	50
3.6.1 Análise	51
3.7 SEQUÊNCIA 7	53
3.7.1 Análise	54

3.8	SEQÜÊNCIA 8	57
3.8.1	Análise	59
3.9	SEQÜÊNCIA 9.....	61
3.9.1	Análise	62
3.10	SEQÜÊNCIA 10	64
3.10.1	Análise	65
3.11	SEQÜÊNCIA 11.....	68
3.11.1	Análise	69
3.12	SEQÜÊNCIA 12.....	71
3.12.1	Análise	72
4.	ASPECTOS DA ESTRUTURA NARRATIVA DE <i>DON QUIJOTE</i>	74
4.1	Explorando as idéias sobre tradução em <i>Don Quijote</i>	87
	CONCLUSÃO.....	98
	BIBLIOGRAFIA.....	101
	ANEXOS	105
I.	Prólogo(s) de <i>Don Quijote</i>	106
II.	Primeiro Capítulo de <i>Don Quijote</i>	116
III.	Nono Capítulo de <i>Don Quijote</i>	123

INTRODUÇÃO

Cada arte tem uma evolução individual, com diferente cadência e estrutura interna de elementos. A literatura, como obra de arte, é entendida como um sistema global de signos, ou uma estrutura de signos. Esta estrutura inclui conteúdo e forma, elementos que, organizados, servem a um objetivo estético específico da obra.

Nessa perspectiva, o que pretende essa dissertação é levantar e analisar alguns aspectos de tradução da obra literária *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, I*. Esses aspectos são aqui analisados à luz da análise do discurso e observa estarem os problemas da tradução instalados não apenas na especificidade de cada língua, mas na situação do discurso, nos aspectos particulares de cada enunciação.

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha teve seu primeiro tomo publicado em 1605, quando Cervantes tinha 57 anos. A primeira edição teve os seus 52 capítulos distribuídos em quatro partes e foi publicada por Juan de la Cuesta. Em 1615 Cervantes publica o segundo tomo, um ano antes de sua morte.

El público, por su parte, acogió de inmediato el libro de Cervantes con general aceptación, y aquel mismo año de 1605 fueron lanzadas otras seis ediciones: una en Madrid, en la misma imprenta de Juan de la Cuesta, tres en Lisboa y dos en Valencia. Cervantes pudo todavía conocer 16 ediciones de la primera parte del *Quijote*, incluyendo entre ellas las traducciones al inglés (1612) y al francés (1614).¹

¹ ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española*. Época barroca. 2 edição. Madrid, Editorial Gredos, 1997, p. 128.

Passados quase quatro séculos da primeira publicação, *Don Quijote* continua sendo uma das obras literárias mais traduzidas e comentadas. Foi traduzido ^{para} a mais de 50 idiomas. Muitas dessas traduções podem ser encontradas na Biblioteca do *Centro Hispano-Brasileiro de Cultura*, em São Paulo, onde se conserva um acervo, doado pelo médico pernambucano e colecionador Dr. Públio Dias, de cerca de 300 edições da famosa obra em quase todas as línguas, desde o século XVII até nossos dias.

A proposta desta pesquisa surgiu da vontade de dar seqüência a um trabalho iniciado em minha graduação em Letras Espanhol, quando tive a oportunidade de fazer minha primeira leitura de *Don Quijote de la Mancha* em espanhol. Nessa ocasião, desenvolvi para a disciplina de Tradução um trabalho, que analisava o Prólogo original e uma tradução. A partir deste percebi que o texto em português na verdade recriara o prólogo de forma peculiar.

Essa descoberta me levou a optar pela Teoria da Tradução como linha de pesquisa para dar continuidade à minha investigação em *Don Quijote*. Na busca de uma edição confiável em língua espanhola, optei pela edição da PML Ediciones, Coleção Clássicos Espanhóis,² após descartar a edição de Martín de Riquer da Editora Juventud de Barcelona, por haver identificado uma falha na edição, que consistia na supressão de parte significativa de texto do prólogo.

Pela extensão da obra, delimitei como *corpus* dessa dissertação três partes do Primeiro Tomo: o Prólogo³, o Primeiro Capítulo, “Que trata de la condición y ejercicio del

² CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Clásicos Españoles. PML Ediciones, 1994.

³ Ibid., pp. 19-26. Ver Anexo I.

famoso hidalgo Don Quijote de la Mancha,”⁴ e o Nono Capítulo, “De lo que más le avino a Don Quijote con el vizcaíno y del peligro en que se vio con una turba de yangueses”⁵, junto a duas traduções ao português.

Quanto às traduções ao português, busquei levantar informações mais precisas sobre várias traduções, através de Julio García Morejón, ex-professor da USP e atual Reitor da UNIBERO, que informou-me, através de e-mail, serem as traduções dos Viscondes de Castilho e Azevedo⁶ e a de Eugênio Amado as mais lidas.⁷

Sobre as traduções ao português, Morejón, na Apresentação da tradução de Eugênio Amado (1984:XIII-VII), diz que “teve um grande êxito em 1954 a tradução realizada pelo grande escritor luso Aquilino Ribeiro”. Na opinião de Morejón, esse tradutor “escreveu uma obra que pretende ser tão portuguesa quanto espanhola, pois a mesma foi repensada a partir de um ângulo genuinamente lusitano, injetando a mais típica seiva portuguesa na linguagem, acudindo ao riquíssimo veio do povo, à fala do povo”.

Quanto à tradução de Eugênio Amado, diz que essa

tenta respeitar na medida do possível - em tradução literária é necessário falar sempre ‘na medida do possível’ - a estrutura geral da linguagem cervantina, substituindo formas hispânicas por sintagmas, modismos, refrões, locuções brasileiras, para melhor compreensão do estilo de Cervantes. A tradução de

⁴ Ibid., pp. 35-40. Ver Anexo II.

⁵ Ibid., pp. 89-94. Ver Anexo III.

⁶ CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução dos Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo, Abril Cultural, 1981.

⁷ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*. Tradução e notas de Eugênio Amado. 2ª edição. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1984.

Eugênio Amado respira honestidade por todos os lados, e em nenhum instante se permite o tradutor liberalidades que alterem a estrutura ou o conteúdo do livro de Cervantes.⁸

Morejón menciona ainda as freqüentes adaptações, principalmente no Brasil, da obra para crianças e jovens, e cita a “Carlos Jansen, F. J. Cardoso Júnior, Orígenes Lessa, Maria Ponce, Barros Ferreira e Antônio Acuña; a mais famosa das adaptações continua a ser a realizada por Monteiro Lobato: *D. Quixote das crianças. Contado por Dona Benta*.”⁹ Além das citadas por Morejón, encontrei ainda a tradução de Almir de Andrade e Milton Amado, publicada em 1998 pela Biblioteca Folha, do jornal *Folha de São Paulo*.

As três partes que compõem o *corpus* constam em anexo desta dissertação, que está estruturada em quatro capítulos.

No primeiro capítulo, teço considerações a respeito da análise do discurso por julgar uma disciplina importante para ajudar a entender o processo tradutório. Faço também uma leitura do prólogo assinalando elementos importantes para perceber a função do autor.

No segundo capítulo, abordo dados referentes à biografia de Cervantes com o objetivo de assinalar como as diferentes formas de apreensão de um texto como o prólogo,

⁸ MOREJÓN, Julio Garcia. A universalidade de Cervantes. In: CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*. Tradução e notas de Eugênio Amado, op. cit., p., XVIII.

⁹ Ibid., p. XVII.

podem desenvolver diferentes análises e interpretações. Com as reflexões de alguns críticos, trago algumas especulações de circunstâncias conhecidas da vida do autor.

No terceiro capítulo, passo à discussão dos três prólogos, onde faço uma análise de cada processo de recriação do texto, contrastando o texto original e as respectivas traduções de Castilho e Azevedo e Eugênio Amado.

No quarto capítulo, através do primeiro e nono capítulos da obra, comento aspectos da estrutura narrativa de *Don Quijote*. Esses aspectos são aqui analisados de acordo com o modelo estruturalista de Roland Barthes (1966), que divide a narrativa em duas classes de unidades narrativas mínimas. Este capítulo visa ressaltar também aspectos suscitados pelo próprio autor neste capítulo acerca do exercício da tradução.

Minha investigação visa, pois, retratar a *função do tradutor*, com base na teoria bakhtiniana de que o indivíduo que se põe a escrever um texto assume por sua vez a *função de autor*.¹⁰ Parto também dos conceitos de Octavio Paz, de que “traducción y creación son operaciones gemelas,”¹¹ e de Bakhtin de que “toda enunciação é única e irrepetível”¹².

Ao analisar cada capítulo, faço a minha leitura sobre os aspectos aqui trabalhados, ou, a minha tradução desses aspectos. Leitura feita dentro das condições de

¹⁰ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria E. Galvão G. Pereira. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

¹¹ PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. 3ª edição. Barcelona, Tusquets, 1990, p. 23.

¹² BAKHTIN, op. cit., p. 294.

uma jovem, no início do século XXI, professora de língua espanhola, cuja língua materna é o português do Brasil. E com isso defino a situação da enunciação desta dissertação.

Optei também por destacar os segmentos do texto que mais chamam a atenção para o que aqui se nomeia *recriação*.

1. A ANÁLISE DO DISCURSO E A TRADUÇÃO

Não se pode negar que a causa determinante de uma obra é o seu criador.

Wellek & Warren

A literatura sobrevive graças ao processo constante de tradução, seja dentro de sua própria língua, pois cada ato de leitura e interpretação constitui um ato de tradução, seja de uma língua a outra. Segundo Whorf, “o indivíduo que fala outra língua percebe a experiência de modo diverso porque a expressa de maneira diferente e logo deduz modos distintos de conhecimento a partir das diferenças da linguagem”¹³.

A análise do discurso e a teoria da enunciação questionam que se possa conceber a tradução de uma língua a outra como o que o autor do discurso original disse.

Helena Nagamine Brandão, ao expor as raízes históricas e teóricas da análise do discurso na introdução de *Subjetividade, argumentação e polifonia: A propaganda da Petrobrás* (1998), diz que a análise do discurso “nasceu com a preocupação de fazer uma análise textual voltada para o texto considerado na sua opacidade: para ela, a interpretação devia levar em conta o modo de funcionamento lingüístico-textual dos discursos, as diferentes modalidades do exercício da língua num determinado contexto histórico-social de produção”¹⁴.

¹³ WHORF, apud STEINER George. *Después de Babel*. Tradução de Adolfo Castañón y Aurelio Major. México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 112.

¹⁴ BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Subjetividade, argumentação e polifonia: A propaganda da Petrobrás*. São Paulo, Editora UNESP, 1998, p. 19.

A análise do discurso, que surgiu na França nos anos 60, vem atuando num campo interdisciplinar e a tradução vem a ser uma dessas disciplinas. Seu objetivo, como define Brandão, é “apreender a linguagem enquanto discurso, a instância que materializa o contato entre o lingüístico, sistema de regras, de categorias, e o não-lingüístico, lugar de investimentos sociais, históricos, psíquicos, pela atividade de sujeitos que interagem em situações concretas”¹⁵.

Nenhum conjunto de regras basta para descrever todos os enunciados possíveis de uma língua viva, pois a linguagem é uma realidade aberta e está carregada de forças e energias diversas e complexas. Para Jost Trier,

cada língua estrutura a realidade à sua própria maneira e, por isso mesmo, estabelece os elementos da realidade que são peculiares a esta determinada língua. Os elementos de realidade da linguagem numa língua determinada nunca reaparecem exatamente sob a mesma forma numa outra língua e nem constituem uma cópia direta da realidade. Representam, pelo contrário, a realização lingüística e conceitual de uma visão da realidade, procedente de uma matriz estrutural única porém definida.¹⁶

A linguagem é um sistema de signos móveis e que podem ser intertextuais, uma palavra pode ser substituída por outra: o significado de uma palavra é sempre outra palavra. O tempo impregna e modela cada traço da linguagem. Dessa forma, pode-se dizer

¹⁵ BRANDÃO, op. cit., 24.

¹⁶ TRIER, apud MOUNIN, Georges. *Os problemas teóricos da tradução*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo, Cultrix, 1975, p. 51.

que o problema da natureza da tradução se instala no centro do problema da linguagem, uma vez que se desenvolvem formas variadas de apreensão do discurso.

Bakhtin, em “Os gêneros do discurso”, *Estética da criação verbal*, caracteriza o discurso pelas relações que se estabelecem entre indicadores de pessoa, tempo, espaço de enunciado e a instância de sua enunciação. Não é apenas o conteúdo ostensivo, aquilo que é dito, mas também o suposto, tudo o que se deixa por dizer e que pode ser dado nas entrelinhas ou pela entonação. Para Bakhtin, “o autor de uma obra literária cria um produto verbal que é um todo único (um enunciado). Porém ele a cria com enunciados heterogêneos, com enunciados do outro”¹⁷.

Ou seja, o enunciado sempre cria algo que antes dele nunca existira, algo novo e irreproduzível. Entretanto, qualquer coisa criada se cria sempre a partir de uma coisa que é dada. Não há textos puros, nem poderia haver, devido à singularidade natural e irreprodutibilidade significativa do texto.

Quando o processo de escrita termina o que se tem é o enunciado, entendido aqui como toda expressão que espera uma resposta, como tudo que tenha sentido por si próprio e admita uma resposta, pois toda palavra “dita” vai em busca de uma resposta: vai ser diretamente uma avaliação do outro.

A enunciação supõe: enunciador, destinatário, momento e lugar, que definem a situação da enunciação. O enunciado, que é a apropriação da língua pelo enunciador, acontece na enunciação, que é sempre a voz do emissor interagindo com o receptor.

¹⁷ BAKHTIN, op. cit., p. 343.

Os historiadores devem determinar em que circunstâncias foi produzido o enunciado, por que razões, etc. O esquema geral da enunciação, as regras que no sistema da língua permitem que haja atos de enunciação sempre únicos, que a língua, enquanto rede de regras disponíveis para qualquer locutor, se converta em discurso deste ou daquele sujeito. A linguagem deve ser analisada independente do fato de permitir aos sujeitos a produção de atos de enunciação particulares. A estrutura da linguagem se destina a tornar possível a enunciação. A cada enunciação, a palavra ganha uma nova significação, porque inscreve de mil maneiras no enunciado a presença do sujeito, que desempenha um papel ativo na enunciação.

Novas palavras aparecem à medida que velhas caem no esquecimento e as convenções gramaticais são substituídas pela pressão do uso idiomático ou pelas disposições e regramentos culturais. As palavras e os valores variam consideravelmente. As línguas faladas estão vivas, transformando-se constantemente sob a pressão do uso cotidiano.

Cada época histórica da vida ideológica e verbal, cada geração, em cada uma das suas camadas sociais, tem a sua linguagem; cada idade tem sua linguagem, seu vocabulário. Todas as gerações usam a linguagem para construir seu próprio passado. “Dentro de cada língua se reproduzem as divisões: épocas históricas, classes sociais, gerações.”¹⁸

Sob esse enfoque, é possível perceber o processo tradutório como um processo em que se estabelecem relações de sentido com outros discursos, dentre eles o discurso

¹⁸ PAZ, op. cit., pp. 12-3.

dito original, que por sua vez, jamais reaparece na outra língua, ao mesmo tempo está sempre presente porque o discurso do tradutor o menciona ou o converte em um objeto verbal que o reproduz, que o recria. A recriação passa a constituir um novo discurso: o texto traduzido. Para Terry Eagleton,

todas as obras literárias são reescritas, mesmo que inconscientemente, pelo leitor, pelas sociedades que as lêem, não há releitura que não seja também uma 'reescritura'. O *Homero* de hoje não é igual ao *Homero* da Idade Média, nem *Shakespeare*. Diferentes períodos históricos construíram um *Homero* e um *Shakespeare* "diferentes", encontrando em seus textos elementos a serem valorizados de acordo com cada época.¹⁹

Em *Traducción literatura y literalidad*, Octavio Paz diz que cada texto é único e simultaneamente é a tradução de outro texto. Todos os textos são originais porque cada tradução é distinta, até certo ponto uma invenção e assim constitui também um texto único, pois implica uma transformação do original, que jamais reaparece em outra língua, ao mesmo tempo está sempre presente porque a tradução o reproduz. A tradução é então uma recriação. O mundo se apresenta como uma superposição de textos: traduções de traduções de traduções. Primeiro do mundo *não verbal* e depois porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase²⁰.

¹⁹ EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 3ª edição. São Paulo, Martins Fontes, 1997, p. 17.

²⁰ PAZ, op. cit., pp. 13-9.

As traduções serão sempre recriações, ao mesmo tempo são também únicas, jamais serão idênticas. E nunca serão idênticas porque da mesma forma que as leituras que se façam de *Don Quijote*, pelo mesmo indivíduo, ou por indivíduos diferentes, serão sempre diferentes, as leituras feitas pelos tradutores também resultam em respostas diferentes, porque são recepções diferentes.

Como afirma Rainer Schulte, no prólogo de *Traducción como cultura*, um livro que reúne vários ensaios sobre tradução, organizado por Lisa Bradford: “ninguna traducción podrá jamás recrear la totalidad de una obra. Como la perspectiva de interpretación de cada traductor se vuelve visible en el texto traducido, cada versión aporta una perspectiva de interpretación diferente al texto que está bajo consideración”.²¹

A noção de repetição envolve a idéia do retorno do *mesmo*, mas que, pelo fato de voltar em outro lugar e em outro tempo, é *outro*. Nunca poderia ter o mesmo sentido da formulação original, uma vez que no contexto histórico de que ele passa a fazer parte é *outro*.

1.1. O autor-tradutor

Partindo da idéia de que toda enunciação é feita por alguém de uma dada posição, o tradutor é alguém numa posição que enuncia, que se apropria do enunciado, a forma material definida por outro, e o transforma, o reescreve assumindo traços e feições do autor que traduz e nesta reescritura suprime e acrescenta o que lhe convém, imprimindo

²¹ SCHULTE, Rainer. Prólogo. Tradução de Fabián Iriarte. In. BRADFORD, Lisa (ed). *Traducción como cultura*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1997, p. 12.

na escrita do outro a sua própria escrita, constituindo-se como sujeito, como autor do seu texto e assumindo assim a função autor-tradutor. O autor, como a energia criadora, é aquele que dá origem a uma comunicação, a um enunciado, que se estrutura através dos elementos que a língua oferece.

Para Bakhtin, “o ouvinte que recebe e compreende a significação de um discurso adota uma atitude responsiva; a compreensão responsiva é a fase inicial e preparatória para uma resposta”²². Qualquer texto literário, enquanto desempenho verbal impresso, constitui uma forma de ação verbal, calculada para leitura ativa e respostas internas, para o diálogo e para a reação impressa por parte de críticos e paródia por outros escritores. Ou seja, uma forma de ação verbal é calculada para a tradução, para a codificação, seja numa mesma língua, seja noutra língua. Tudo é instável na linguagem, pois ela é usada diferentemente por cada um.

Sobre a compreensão que antecede a tradução, encontramos em García Yebra (1984) a definição do que deveria ser o tradutor ideal. Para ele “el traductor debe ser un lector extraordinario, que trate de acercarse lo más posible a la comprensión total del texto, aun sabiendo que no la alcanzará nunca”²³. Repetir um livro já existente em uma língua estrangeira é o dever do tradutor e nisso emprega todo seu trabalho. Produzir um texto verbalmente idêntico ao original é algo que excede os limites da imaginação humana. A repetição é uma noção tão inquietante que põe em dúvida a causalidade e a corrente do tempo.

²² BAKHTIN, op. cit., p. 290-1.

²³ YEBRA, Valentín García. *Teoría y práctica de la traducción*. 2ª edição. Madrid, Editorial Gredos, 1984, p. 32.

Da mesma forma que não existem dois seres humanos que sejam totalmente idênticos, não existem duas leituras, dois textos iguais, duas enunciações idênticas. Compartilho com Octavio Paz, a idéia de que “la actividad del traductor es parecida a la del lector y a la del crítico; cada lectura es una traducción, y cada crítica es, o comienza por ser, una interpretación”.²⁴ Consequentemente devemos ter em mente que ler um texto traduzido significa ler também o ponto de vista do tradutor sobre o texto.

A tradução pode ser entendida como a compreensão do texto por parte do tradutor, como “a reação impressa”, a resposta de uma leitura ativa pelo tradutor. Desse modo, a leitura de um texto traduzido por parte de um leitor compreende a leitura-tradução da leitura feita pelo tradutor.

Na realidade percebe-se que apesar de só termos acesso às palavras do tradutor, ao lermos um texto traduzido acabamos exigindo o apagamento de sua voz e com isso negamos a própria tradução, como se o tradutor não existisse. Cria-se a ilusão de estar lendo o próprio original. Considerando que o autor só existe enquanto escreve, não se pode pensar na leitura da tradução como sendo o original, como se fosse o próprio autor do original a “dizer-nos” em outra língua.

O tradutor assume a postura de enunciador, que enuncia seu texto para leitores cuja língua de chegada é diferente da do original; o lugar e o tempo de enunciação também são sempre outros. Assim como duas leituras em momentos diferentes pelo mesmo indivíduo podem variar consideravelmente, é preciso levar em conta aspectos que caracterizam as diferentes recepções, tais como a educação, a personalidade de cada leitor-

²⁴ PAZ, op. cit., p. 22.

tradutor, o clima cultural de uma época, os preconceitos religiosos ou filosóficos, etc. Como afirma Steiner, “no existen dos lecturas, dos traducciones idénticas, pues cada una se hace desde un ángulo único”²⁵.

Considere-se ainda que, na tradução de uma língua a outra, cada tradutor tem um tipo de sensibilidade, um cabedal de conhecimentos, uma experiência de vida e uma intuição diferente da realidade. São individualidades, estilos diferentes. Como observa Bakhtin, “cada enunciado é individual e possui um estilo que pode refletir a individualidade de quem fala. A unidade de estilo pressupõe de um lado a unidade da língua como um sistema de formas normativas gerais e, de outro, a unidade da individualidade que se realiza nesta língua”.²⁶ E isto se reflete no resultado de cada tradução. Todas as traduções são textos originais porque são sempre distintas umas das outras.

1.2. Delimitando a função autor através do prólogo

Para Bakhtin, “o modelo clássico e mais puro do gênero romanesco é *Don Quijote*, que realizou com profundidade e amplitude excepcionais todas as possibilidades

²⁵ STEINER, George. *Después de Babel*. Traducción de Adolfo Cástañon y Aurelio Major. México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 51.

²⁶ BAKHTIN, op. cit., pp. 282-4.

literárias do discurso romanesco plurilíngüe e internamente dialogizado”.²⁷ A exemplo do discurso irônico que caracteriza o seu prólogo.

Os prólogos são utilizados por escritores que se valem da metalinguagem para criticar ou falar de si próprios e ou de sua obra. O prólogo de *Don Quijote* é geralmente considerado de fundamental importância, não só para a compreensão da obra [como um todo], pela entonação irônica com que o autor o escreve, mas também pela sutileza com que acaba revelando aspectos de sua vida.

Bakhtin define o autor como “a única fonte de energia produtora de formas, a qual não é dada à consciência psicologizada, mas se estabiliza em um produto cultural significante.” Diz ainda, “o sujeito da vida e o sujeito da atividade estética, que lhe dá a sua forma, não podem por princípio coincidir”²⁸. Ou seja, o autor só existe enquanto escreve ou enquanto é lido. Não é uma pessoa, é uma função.

No Prólogo de *Don Quijote*, o autor estabelece sua função ao iniciar um diálogo com o “desocupado leitor”, ao qual diz: “Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrasto de Don Quijote”²⁹. Se seguimos a definição de Benveniste, “quem fala [na narrativa], não é quem escreve na vida e quem escreve não é quem é”³⁰, concluímos que quem escreve *Don Quijote* é o autor, que não é quem é, que não é Cervantes.

²⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética. A Teoria do Romance*. 4ª edição. São Paulo, Hucitec, 1998, p. 127.

²⁸ BAKHTIN, “O autor e o herói”. In: *Estética da criação verbal*, op. cit., pp. 28 e 102.

²⁹ CERVANTES, op. cit., p. 20. Ver Anexo I.

³⁰ Apud BARTHES, Roland. “Introdução à análise estrutural da narrativa”. In: *Análise estrutural da narrativa*. Novas perspectivas de comunicação. Tradução de M. Z. Barboza Pinto. 3ª edição. Petrópolis, Vozes, 1973, p. 49.

Seria possível dizer que a intenção de Cervantes aqui não é apenas excluir-se do romance, enquanto sujeito da vida Cervantes, mas de chamar a atenção para a existência de um outro autor dentro da ficção fazendo parecer um autor secundário, ao revelar no nono capítulo ser “Cid Hamete Benengeli”, escritor árabe, o “verdadeiro” autor das façanhas de *Don Quijote*. Assim, delimita a função autor em dois planos temporais: o autor da obra em sua existência física real e o autor fictício de todas as séries de tramas, Cid Hamete.

No diálogo que estabelece com seu leitor, o autor relata-lhe a falta de vontade e de criatividade para escrever o prólogo, e que, para isso, obteve a ajuda de um *amigo* cuja fala traz para seu discurso. Trata de inventar um amigo com quem dialoga, para poder desdobrar a ação, para criar a perspectiva da história, e com esse recurso acaba por demarcar o limite entre o sujeito da vida e o sujeito da atividade estética.

Sólo quisiera dártela [a obra] monda y desnuda, sin el ornato de prólogo (...) Porque te sé decir que, aunque me costó algún trabajo componerla, ninguno tuve por mayor que hacer esta prefación que vas leyendo. Muchas veces tomé la pluma para escribille, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entró a deshora un amigo mío, gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo, me preguntó la causa (...) ³¹.

³¹ CERVANTES, op. cit., p. 20.

O autor é irônico e dissimulado ao dizer faltar-lhe vontade e criatividade para escrever o prólogo após haver escrito, ainda que negando a autoria, uma obra enciclopédica, mais ainda ao afirmar que a obra carece de erudição por não ser homem letrado. Pois apesar de não fazer citação direta, para não parecer pedante, fica claro que leu, não apenas a literatura da época, como também os clássicos. Dessa forma aproveita-se para criticar as normas de escritura da época e a falsa erudição.

Ao criar o diálogo entre o autor e o amigo, o autor assume a condição de um personagem a partir da descrição dele próprio sentado, autoqualificando sua figura de autor como sujeito pensador. Estabelece com isso um diálogo do autor Cervantes com o indivíduo Cervantes. Através deste diálogo o autor faz revelar a individualidade deste Cervantes.

Dissimula-se por trás da função de um autor que se descreve como uma figura frágil e secundária, para inserir sua individualidade mascarada e rotulada como um “amigo”, depois “irmão”, como parte integrante de um mesmo princípio, ou, de uma mesma família: pai-filho-irmão. Tece suas críticas sem assumi-las abertamente, o que fica claro quando se faz uma leitura mais atenta.

Ao longo do prólogo, o autor, ao inserir a fala deste “amigo”, descreve-o como *gracioso y bien entendido* e mais tarde menciona *la discreción de mi amigo*. Coincidentemente são as mesmas palavras usadas no início do prólogo para referir-se ao livro, quando o autor diz: “quisiera que este libro, *como hijo del entendimiento*, fuera el más hermoso, gallardo y más discreto que pudiera imaginarse”³².

³² CERVANTES, op. cit., p. 19.

As descrições deste amigo, ou melhor, de Cervantes, são as mesmas aplicadas ao livro, como “filho do entendimento” que é. Como o próprio autor diz: o semelhante gera o semelhante.

Na realidade, a figura do pai verdadeiro não se esconde por trás da figura do autor fictício Cid Benengeli, mas do próprio Cervantes, que se auto-elogia como pessoa entendida, revelando como é que se faz literatura à moda cervantina, e usa da artimanha de fazê-lo através de orientações dadas ao autor, ou ele próprio na função autor.

Leo Spitzer assinala que

el protagonista de esta novela no es realmente Don Quijote, con su siempre torcida interpretación de la realidad, ni Sancho, con su escéptica semiaceptación del quijotismo de su amo, ni mucho menos ninguna otra de las figuras centrales de los episodios ilusionistas intercalados en la novela: el verdadero héroe de la novela lo es Cervantes en persona, el artista que combina un arte de crítica y de ilusión conforme a su libérrima voluntad.³³

Mas afinal, quem era esse homem?

³³ ALBORG, op. cit., p. 137.

2. A MÃO QUE ESCREVEU *DON QUIJOTE*

Cervantes había querido que las comedias fuesen “espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad”.

Juan Luis Alborg

Apresento neste capítulo uma breve discussão sobre alguns aspectos da vida de Cervantes, com o objetivo de observar as possíveis condições que deram origem a *Don Quijote*, e quais as possíveis influências que o texto pode ter sofrido na sua gênese.

Durante meus três anos de pesquisa, deparei-me com várias informações desencontradas e imprecisas sobre a vida de Cervantes. “Los primeros datos fiables que tenemos sobre Cervantes nos sitúan, pues, a la altura de sus diecinueve o veinte años; lo demás es una nebulosa de conjeturas indemostrables.”³⁴

Na busca de informações mais precisas, encontrei a polêmica biografia escrita pelo dramaturgo espanhol Fernando Arrabal *Um escravo chamado Cervantes*³⁵ (*Un esclavo llamado Cervantes* Madrid, Espasa, 1996), publicada no Brasil em 1999, em tradução de Carlos Nougué.

Arrabal afirma ter passado oito anos investigando e tentando recuperar documentos ligados à história de vida de Cervantes. Com um enfoque um tanto

³⁴ HAZAS, Antonio Rey. ARROYO, Florencio Sevilla. *Cervantes. Vida y literatura*. Madrid. Alianza Editorial, 1995, p. 7.

³⁵ ARRABAL, Fernando. *Um escravo chamado Cervantes. Um retrato do criador de Dom Quixote*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro, Record, 1999.

apaixonado, seu trabalho toma como base uma ordem de captura, documento datado de 1569, descoberto em 1820 por Jerónimo Morán, segundo o qual, Cervantes foi condenado pelo reino espanhol. O autor comenta que “desde então se conhece, discute e até, por vezes, dissimula o singular documento de 1569.”³⁶ As páginas 09 e 10 de seu livro trazem o fac-símile desta ordem de captura, na qual consta a acusação

de haver dado certas feridas a esta corte a Antonio de Sigura, andante nesta corte, sobre o qual O dito miguel de cerbantes, pelos ditos nossos alcaides, foi condenado a com vergonha pública ter cortada a mão direita e em desterro de nossos Reinos por tempo de dez anos e em outras penas contidas na dita sentença.

A crítica em geral não descarta a possibilidade da condenação de Cervantes, mas também não confirma tal fato. Alborg, por exemplo, diz: “no es segura la identidad del escritor con este personaje, pero existen razones para pensar que sí”.³⁷ Para Hazas y Arroyo, Cervantes

posiblemente abandonó España para escapar de la justicia, (...) es muy probable que ésta sea la causa de su repentino e inexplicado viaje, dada la coincidencia de fecha y nombre, que hace improbable la causalidad. Sí a esta consideración añadimos que el castigo implicaba la pérdida de la mano derecha y diez años de destierro, resulta obvia la necesidad de poner el mar de por medio. Con todo, siempre nos quedará la incertidumbre.³⁸

³⁶ ARRABAL, op. cit., p.14.

³⁷ ALBORG, op. cit., p. 28.

³⁸ HAZAS e ARROYO, op. cit., p. 10.

A partir deste documento, Arrabal afirma que, com a condenação, Cervantes foge para Roma para não ser capturado, e polemiza ao interpretar alguns episódios da vida do escritor, como o da sua participação na batalha de Lepanto. Sobre essa passagem de sua vida sabemos que em 1571, Cervantes teve a mão esquerda inutilizada na batalha de Lepanto, travada pelas forças cristãs da Santa Liga contra os turcos, comandada pelo Capitão Geral Juan de Austria, que destruiu a frota otomana:

(...) participa el 7 de octubre en la batalla de Lepanto, donde demuestra una valentía cercana al heroísmo, dado que, a pesar de encontrarse enfermo y con fiebre, y no obstante las recomendaciones de sus superiores para que se quedase bajo cubierta, pide a su capitán que le deje pelear en el lugar más peligroso de la nave, y lo consigue, puesto que se le asigna “el lugar del esquife”, esto es, el lugar del pequeño bote que ocupaba la popa de la galera, y, por tanto, uno de los que ofrecían mayor riesgo en caso de abordaje. (...) recibió tres arcabuzazos, dos en el pecho y uno en la mano izquierda; y, aunque sanó completamente de las heridas recibidas en el pecho, no sucedió lo mismo con la tercera, que le dejó inutilizada la mano para siempre, de lo que el inmortal “manco de Lepanto” estaría orgulloso de por vida, consciente de la extraordinaria transcendencia de dicha victoria contra los turcos.³⁹

Arrabal aponta fatos curiosos a respeito deste acontecimento. Diz que Cervantes referiu-se à mutilação “com disfarçada ambigüidade”, e sugere ao leitor a possibilidade de o mesmo haver utilizado o episódio da batalha para “imolar

³⁹ Ibid., pp. 10-1.

simbolicamente o condenado membro.” Justifica que “aos vinte e um anos Cervantes recebeu em Madri uma arcabuzada, em forma de processo, infinitamente mais dolorosa que a que o teria atingido, segundo seus hagiógrafos, na célebre batalha. O estampido de tal sentença deixou Cervantes assustado a vida inteira.”⁴⁰ Diz ainda que o posto do soldado Cervantes na galera *Marquesa* fora designado e não pedido por ele. Cervantes, que estava realmente doente, teria sim, com a ajuda do irmão, se escondido debaixo do convés:

Muito se escreveu sobre a atitude e comportamento de Cervantes durante a batalha. Quase sem exceção, para elogiar-lhe a intrepidez, a coragem, a tenacidade... ‘ainda que mal se agüentasse em pé.’ Em verdade, o quase-desertor Miguel disse de si para si em Lepanto, como poeta: “Não nasci para ser esqueleto.”⁴¹

Na ótica de Arrabal, os historiadores utilizaram o evento da batalha para fazer de Cervantes um herói militar. Com essa afirmação, Arrabal acaba assinalando um ponto que julgo importante para o presente trabalho: “a visão” dos historiadores. Como escreve Eduardo Urbina, “La relación entre historia, historiografía y verdad viene siendo en los últimos años, por otra parte, asunto de considerable y renovado interés entre los eruditos”⁴².

À luz da análise do discurso, considere-se que “o discurso se modifica em função dos momentos e dos lugares de enunciação, desenvolvem-se formas variadas de

⁴⁰ ARRABAL, op. cit., p. 15.

⁴¹ Ibid., p. 280.

análise, de apreensão desse objeto, surgindo uma diversidade de abordagens governadas por diferentes preocupações.”⁴³ É preciso considerar que as especulações feitas, não só a respeito da participação heróica de Cervantes na batalha de Lepanto, mas também sobre sua vida, nos chegam de acordo com a visão particular de cada crítico, de cada historiador, de cada escritor, como Arrabal. Visão muitas vezes baseada na visão de um colega anterior. Logo, é importante refletir e considerar as variantes possíveis de um discurso devido ao momento de enunciação destes historiadores e críticos ao escreverem sobre Cervantes.

Em 1575, Cervantes resolve voltar à Espanha “con la proable intención de que le nombraran capitán, y quizá también acuciado por las dificultades económicas de su familia”⁴⁴, como assinalam Hazas e Arroyo. Como soldado teria obtido cartas de recomendação e reconhecimento por seus méritos, firmadas pelas máximas autoridades espanholas em terras italianas o *Virrey*, o Duque de Sessa, e o Capitão Geral Dom Juan de Austria, que o conduzira na batalha de Lepanto. No entanto, a embarcação, na qual voltava para casa, foi atacada pelos mouros, que o levaram preso como escravo.

a galera foi capturada pelos chamados piratas da Barbária (nome que os europeus-ocidentais davam então a uma região litorânea hoje pertencente à Argélia). Ele e seu irmão Rodrigo foram vendidos como escravos em Argel. Tendo achado com Miguel a carta de recomendação ao rei, os seus "donos" o julgaram uma pessoa particularmente importante e fixaram um preço alto para

⁴² URBINA, Eduardo. Historias verdaderas y la verdad de la historia: Fernando Arrabal vs. Stephen Marlowe. Disponível em: <www2.h-net.msu.edu/~cervantes/csa/artife98/urbina.htm>. Acesso em: 06 fev.2001.

⁴³ BRANDÃO, op. cit., p. 23.

⁴⁴ HAZAS e ARROYO, op. cit., p. 13.

seu resgate, 500 escudos de ouro (esses piratas capturavam cristãos, entre outras razões, para que a família do capturado pagasse o seu resgate). Cervantes tentou fugir quatro vezes, o que em princípio o levaria a ser torturado, mutilado e morto. Mas, o dei (autoridade máxima) de Argel, Hassan Paxá, se encantou com a fluência e a cultura de Cervantes e anulou sua condenação, ao mesmo tempo que o adquiriu de seu dono de então, o ex-cristão Dali Mami.⁴⁵

Somente em 1580, após cinco anos de prisão, Cervantes volta de fato à Espanha, com méritos de herói, com a mão esquerda mutilada pela valentia, tendo já se passado os dez anos de sua suposta fuga.

Qualificado por muitos como irônico, Cervantes mescla com maestria a ficção e a realidade. Não só o que escreve no prólogo, mas o próprio personagem *Don Quijote*, constituiriam uma auto-ironia por parte de Cervantes de sua própria biografia. Teria projetado para o mundo a imagem do heróico *Maneta de Lepanto*, cuja “história” pode haver-lhe inspirado a criar na literatura o velho Quesada, ou Quijano. Este foge igualmente a sua realidade, criando uma realidade à parte ao viver como um nobre cavaleiro andante. Como o próprio *Don Quijote* diz: “las historias fingidas tanto tienen de buenas y deleitables quanto se llegan a la verdad o la semejanza della, y las verdaderas, tanto son mejores cuánto son más verdaderas, (II, 62, 524).

(...) el famoso caballero tenía muchos rasgos comunes con su creador. Nos enteramos, por ejemplo, de que don Quijote tenía, cuando se lanzó en busca de aventuras, la misma edad que Cervantes y también el mismo aspecto físico.

⁴⁵ POMPEU, Renato. *A herança global – 108*. Disponível em: <<http://www.jt.estadao.com.br/noticias/99/02/06/sa1.htm>>. Acesso em: 12 fev. 2001.

(...) Cuando los novelistas tratan de crear un personaje que represente lo más profundo que hay en ellos, comienzan por delinear algo muy diferente. Es usando máscaras como se obtiene la libertad de expresarse. Indico, por tanto, que una de las fuentes del poder de conmovernos que tiene don Quijote es que el héroe constituye una proyección de una descartada parte del mismo Cervantes. Tal es la razón de que la ironía del más irónico de todos los libros tenga con frecuencia la profunda y buceadora cualidad de la autoironía.⁴⁶

Alguns críticos acreditam que Cervantes, que esteve preso algumas vezes, teria começado a escrever *Don Quijote* entre 1597 e 1598, período em que esteve preso em Sevilha. Logo no início do prólogo, o autor estabelece um diálogo com o “desocupado lector” para explicar como nasceu *Don Quijote*, “bien como quien se engendró en una cárcel”. Segundo Alborg, “durante alguna de sus repetidas estancias en prisión, parece que concebió y comenzó a escribir el *Quijote*, cuya primera parte tenía ya acabada cuando en 1604 dejó Sevilla y se trasladó a Valladolid, asiento entonces de la corte”⁴⁷.

Cervantes pode estar se referindo também às cartas de recomendação e às figuras do Virrey, do Duque de Sessa, e do Capitão Geral Dom Juan de Austria, aos que denomina “oficiais amigos”:

También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celeberrimos; aunque si yo los pidiese a dos o tres oficiales amigos, yo sé que

⁴⁶ BRENAN, Gerald. “Cervantes”. *Historia de la literatura española*. Barcelona, Editorial Crítica, 1984, pp. 203-4.

⁴⁷ ALBORG, op. cit., p. 32.

me los darían, y tales que no les igualasen los de aquellos que tienen más nombre en nuestra España.⁴⁸

Ao sugerir no prólogo que ele próprio como autor pode escrever os sonetos e batizá-los com nomes famosos para obter autoridade, assinala o episódio da perda de sua mão e ironiza ao dizer que, ainda que “desconfiem da verdade” dos sonetos, não cortarão a mão com a qual escreveu.

Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mesmo toméis algún trabajo en hacerlos, y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonada, de quien yo sé que hay noticia que fueron famosos poetas; y cuando no lo hayan sido y hubiere algunos pedantes y bachilleres que por detrás os muerdan y murmuren desta verdad, no se os dé dos maravedís; porque ya que os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribistes.⁴⁹

Os aspectos aqui examinados ao contrapor alguns aspectos biográficos à ficção que é o prólogo, levam à hipótese de que a inspiração de Cervantes provém da ironia com que viveu sua própria vida. Um gênio capaz de criar personagens não apenas em literatura, mas de criar e representar na sua própria história de vida um personagem, o *Maneta de Lepanto*.

⁴⁸ CERVANTES, op. cit., p. 21.

⁴⁹ CERVANTES, op., cit., p. 22.

O Maneta que, com a destra condenada, fez vir à luz *Don Quijote*. E que demonstrou que a realidade não é o que parece ser, mas é aquilo que acreditamos ser verdade, que a verdadeira realidade está no sentido da experiência. E, por fim, que ficção e realidade são inseparáveis. Como assinala Steiner, “cada uno elabora, en lo más profundo de sí mismo, la gramática, las mitologías de la esperanza, de la fantasía, del engaño de sí mismo, sin las cuales la especie humana no habría superado la conducta de los primatas y se habría suprimido desde hace mucho tiempo”.⁵⁰

Ao caracterizar aspectos da vida de Cervantes, busquei demonstrar como aquele que escreve se imprime naquilo que escreve. Como diferentes formas de abordagens, de leituras, podem ser feitas, de acordo com a visão e compreensão de cada um.

Finalmente, cabe lembrar Eagleton, quando diz que “o leitor estabelece conexões implícitas, preenche lacunas, faz deduções e comprova suposições – e tudo isso significa o uso de um conhecimento tácito do mundo em geral e das convenções literárias em particular. O texto, em si, realmente não passa de uma série de ‘dicas’ para o leitor, convites para que ele dê sentido a um trecho de linguagem”⁵¹.

De acordo com essas considerações, o capítulo que segue destina-se a uma análise comentada do prólogo.

⁵⁰ STEINER, op. cit., p. 236.

⁵¹ EAGLETON, op. cit., p. 105.

3. ANÁLISE COMENTADA DO PRÓLOGO

Para essa análise denomino como “seqüências” os fragmentos analisados e como “segmentos” as frases e/ou expressões destacadas no decorrer da análise. Optei por recortar o prólogo em doze seqüências numeradas de 1 a 12 e, para apresentá-las, sistematizei a seguinte ordem para cada seqüência: texto original, tradução de Castilho e Azevedo e tradução de Eugênio Amado, a partir de agora, respectivamente TO, T1 e T2.

Como a enunciação supõe enunciador, destinatário, momento e lugar, considere-se que:

- i. TO foi escrito por um espanhol no início do século XVII.
- ii. T1 é uma tradução portuguesa, aproximadamente do final do século XIX,
- iii. T2 é uma tradução brasileira, do século XX.

3.1 SEQUÊNCIA 1

TO Desocupado lector: *sin juramento me podrás creer* que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir al orden de la naturaleza; que en ella cada cosa engendra su semejante. Y así, *¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio* mío sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios, y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien *se engendró en una cárcel*, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación? *El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento.*

T1 Desocupado leitor, *não preciso de prestar aqui um juramento* para que creiais que com toda a minha vontade quisiera que este livro, como filho do entendimento, fosse o mais formoso, o mais galhardo e discreto que se pudesse imaginar; porém não estive na minha mão contrair a ordem da natureza, na qual cada coisa gera outra que lhe seja semelhante; *que podia portanto o meu engenho, estéril e mal cultivado, produzir neste mundo*, senão a história de um filho magro, seco e enrugado, caprichoso e cheio de pensamentos vários, e nunca imaginados de outra alguma pessoa? Bem como *quem foi gerado em um cárcere*, onde toda a incomodidade tem seu assento, e onde todo o triste ruído faz a sua habitação? *O descanso, o lugar aprazível, a amenidade dos campos, a serenidade dos céus, o murmurar das fontes e a tranqüilidade do espírito entram sempre em grande parte, quando as musas estéreis se mostram fecundas, e oferecem ao mundo partos, que o encham de admiração e de contentamento.*

T2 Desocupado leitor: *Independente de qualquer juramento*, poderás crer-me que eu quisera que este livro, como filho do entendimento, fosse o mais formoso, o mais galhardo e o mais discreto que se pudesse imaginar. Não me foi possível, porém, ir de encontro à ordem da Natureza, de vez, que nesta, cada coisa engendra outra que lhe seja semelhante. Assim, *que poderia engendrar este meu estéril e mal cultivado engenho*, senão a história de um filho seco, enrugado, magro, antojadizo e cheio de idéias várias, nunca dantes imaginadas por outrem-*como se tivesse nascido num cárcere*, onde todo incômodo tem seu assento e todo ruído triste faz sua morada? *O sossego, um lugar aprazível, a amenidade dos campos, a serenidade dos céus, o murmúrio das fontes, a quietude do espírito são bastante importantes para que as musas mais estéreis se mostrem fecundas*, ao mundo oferecendo partos que o cumulem de maravilha e de contentamento.

3.1.1 Análise

Em TO, ao travar diálogo com seu leitor, o autor começa, de maneira sutil, afirmando que sem juramento, ele quis que o livro, como “filho do entendimento”, fosse o mais bonito, o mais galhardo e discreto. Com isso, passa a utilizar-se da metáfora pai-filho para explicar sua relação enquanto autor com a obra e ironiza quando diz que não pode mudar a ordem natural das coisas de semelhante gerar semelhante.

Brinca ao tratar sua criatividade como estéril, depois de escrever não uma mas várias histórias, o que justifica como natural de quem não contou com recursos que servem para inspirar a criatividade, fazendo referência ao período em que esteve preso e que teria começado a escrever *Don Quijote*. Para Canavaggio,

si se cree en una confidencia insinuada por Cervantes en su prólogo, el libro se “engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su sientto y donde todo triste ruido hace su habitación”. Salvo que se tratara de una reclusión moral, evocada en términos gráficos, esta prisión parece ser la de Sevilla, lo que haría remontar a 1597 la primera idea de la novela. Habiéndose realizado su redacción durante el período peor conocido de la vida del autor.⁵²

A obra é filha do entendimento, ou seja, do sujeito amigo e bem entendido que aparece mais tarde. Como revela em seguida ser apenas o padrasto e não o pai. O *Pequeño*

⁵² CANAVAGGIO, Jean. *Historia de la literatura española*. Tomo III, El siglo XVII. Tradução de Juana Bignozzi. Barcelona, Ariel, 1995, p. 69.

Larousse Ilustrado,⁵³ dicionário da língua espanhola, traz *padre* como “progenitor”. No *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*,⁵⁴ *pai* é “Homem que deu ser a outro.” “Genitor.” “Criador.” *Padrasto* é o “indivíduo que ocupa o lugar de pai em relação aos filhos que sua mulher teve de casamento anterior.” Entende-se que *pai* é aquele que gera, aqui, quem concebe a idéia. E *padrasto* aquele que cria, que faz desenvolver. Ou seja, a função do autor é apenas escrever, desenvolver o que foi concebido pelo indivíduo Cervantes.

Ao apropriar-se de TO, o enunciado original, T1 e T2, no segmento *sin juramento*, subtraem a preposição *sin*, que indica a falta ou ausência de algo e que encontra um equivalente em português na preposição *sem*, expandindo e modificando o segmento. A ação de expandir gramaticalmente um segmento de texto, a que Newmark (1981:31) chamou *expansão*, se justificaria pela necessidade de atender às necessidades gramaticais da língua traduzida.

Em T1, o tradutor optou por enfatizar a informação através da expansão *não preciso de prestar aqui*, a entonação dada aqui passa a sugerir arrogância e auto-suficiência perdendo o matiz da ironia. Com a expansão *com toda a minha vontade*, o autor-tradutor cria uma ênfase para o verbo “querer”. Ao mesmo tempo que diz não precisar do juramento, tenta provar o que diz através da ênfase dada ao verbo e com isso chama mais a atenção do leitor para que acredite na sua sinceridade, desfazendo a entonação dada pelo autor na forma sutil de sua ironia.

⁵³ PELAYO Y GROSS, Ramón García. *Pequeño Larousse ilustrado*. Argentina, Larousse, 1995, p. 1021.

⁵⁴ HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985, p. 1017.

No original há coerência quanto ao uso do verbo “engendrar”, que encontra equivalência em português no verbo “gerar”: “cada cosa *engendra* su semejante... qué podrá *engendrar*...como quien se *engendrô*”. Ou seja, a repetição do mesmo verbo de forma homogênea, para tratar do mesmo assunto.

T1 traduz o verbo “gerar”, do segmento *qué podrá engendrar*, por “produzir”: “cada coisa gera outra... *produzir* neste mundo, senão a história de um filho magro...bem como quem *foi gerado* em um cárcere”. A sequência passa a apresentar uma incoerência não só quanto ao uso do verbo, mas também quanto ao sentido adquirido com o verbo “produzir”, além de desfazer a metáfora da relação pai-filho, pois filho não se produz, se gera e tudo leva a crer que *Don Quijote* foi gerado na prisão.

Em T2, o tradutor opta por traduzir a preposição *sin* por *independente de cualquier juramento*, dando um novo e ambíguo sentido a esta informação, de modo que o leitor não pode perceber se há ou não um juramento por parte do autor, sabe apenas que não precisa deste juramento para acreditar nas palavras do autor.

Assim como em T1, igualmente T2 apresenta incoerência quanto à tradução do verbo “engendrar”, aqui, do segmento *se engendrô en una cárcel*: “cada coisa *engendra* outra... que poderia *engendrar*..., como *se tivesse nascido* num cárcere”. Ao traduzi-lo por “ter nascido”, no pretérito mais que perfeito do subjuntivo e condicionado, faz uma comparação sugerindo que as condições eram iguais às de uma prisão, mas que não se tratava de uma prisão. Com isso o tradutor modifica o sentido proposto pelo original e consequentemente passa a omitir uma informação importante acerca do período em que o

autor teria começado a escrever *Don Quijote*, em uma das vezes em que esteve preso.

O leitor desta tradução deixa de saber que *Don Quijote*, foi “gerado” na prisão.

Na sequência, TO afirma que os elementos da natureza são fatores também responsáveis para que até a mais estéril das musas se mostre fértil, ou seja, faltaram a ele, autor, esses elementos para torná-lo verdadeiramente criativo e dar ao mundo a sua criação. Em T1, o tradutor orienta para a leitura de que esses elementos só aparecem quando as musas já estão férteis, e não como sendo os elementos responsáveis pela fertilidade, ao substituir *para que* pelo advérbio *quando*: “o descanso (...) entram sempre em grande parte, *quando* as musas estéreis se mostram fecundas”.

Para Octavio Paz, “traducción y creación son operaciones gemelas”⁵⁵, onde o tradutor aparece como o intérprete que toma decisões em seu texto - a tradução não deixa de ser uma interpretação semiótica de um texto original - já que a ideologia do tradutor intervém na supressão ou eleição de determinados elementos.

⁵⁵ PAZ, op. cit., p. 23.

3.2. SEQUÊNCIA 2

TO *Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas, antes las juzga por discreciones y lindezas y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires. Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrasto de don Quijote, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, y ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que debajo de mi manto, al rey mato. Todo lo cual te isenta y hace libre de todo respecto y obligación, y así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della. Sólo quisiera dártela monda y desnuda, sin el ornato de prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse.*

T1 *Acontece muitas vezes ter um pai um filho feio e extremamente desengraçado, mas o amor paternal lhe põe uma venda nos olhos para que não veja as próprias deficiências; antes as julga como discrições e lindezas, e está sempre a contá-las aos seus amigos, como agudezas e donaires. Porém eu, ainda que pareço pai, não sou contudo senão padrasto de Dom Quixote, não quero deixar-me ir com a corrente do uso, nem pedir-te, quase com as lágrimas nos olhos, como por aí fazem muitos, que tu, leitor caríssimo, me perdoes ou desculpes as faltas que encontrares e descobrires nesse meu filho, e porque não és seu parente nem seu amigo, e tens a tua alma no teu corpo, e a tua liberdade de julgar muito à larga e a teu gosto, e estás em tua casa, onde és senhor dela como el-rei das suas alcavalas, e sabes o que comumente se diz “que debaixo do meu manto ao rei mato”. Isto tudo te isenta de todo o respeito e obrigação e podes do mesmo modo dizer desta história tudo quanto te lembrar sem teres medo de que te caluniem pelo mal, nem te premiem pelo bem que dela disseres. O que eu somente muito desejava era dar-ta mondana e despida, sem os ornatos de prólogo nem do inumerável catálogo dos costumados sonetos, epigramas, e elogios, que no princípio dos livros por aí é uso pôr-se.*

T2 *Se a um pai sucede ter um filho feio e sem graça, o amor que lhe tem põe-lhe uma venda nos olhos, para que não veja seus defeitos; antes os julga virtudes e lindezas, descrevendo-os aos amigos como se fossem sutileza e elegâncias. Mas eu, que, embora pareça o pai, sou padraсто de Dom Quixote, não quero deixar-me levar pela corrente do uso, nem suplicar-te, quase com lágrimas nos olhos, como o fazem outros, caríssimo leitor, que perdoes ou reveles as faltas que vires neste meu livro, pois não és seu parente, nem amigo; tens tua própria alma em teu corpo, e teu livre arbítrio para julgar o que é mais razoável; e estás em tua casa, da qual és o senhor, tal como o é um rei de suas alcavalas – ademais, bem sabes o que comumente se diz: “Debaixo do meu manto, ao rei mato”. E tudo isso te isenta e libera de qualquer respeito e obrigação para comigo; e assim podes dizer desta história o que bem te parecer, sem temor de ser caluniado pelo mal, ou premiado pelo bem que dela disseres.*

3.2.1. Análise

Nesta sequência, depois de haver apresentado (sequência 1) as condições em que foi gerado *Don Quijote*, o autor se apresenta ao leitor dizendo não ser o pai, mas o padraсто, e, que, como tal, não encobrirá as faltas do filho. Há a afirmação de que é natural a um pai ignorar a fealdade do filho levado pelo amor paternal, que o venda.

Em “*Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna*”, o filho é apenas feio e sem graça.” Em T1, não apenas acontece, pois o verbo “acontecer” ganha ênfase, *acontece muitas vezes*, e o filho não é “sem graça alguma”, mas *extremamente desengraçado*. Ao optar traduzir *alguna* por *extremamente*, o tradutor intensifica a falta de graça do sujeito, induzindo ao leitor a imaginar algo muito feio. A construção da frase: *mas o amor paternal lhe põe uma venda nos olhos para que não veja as próprias deficiências*, é ambígua deixando ao leitor a dúvida se:

- i. o sujeito vendado é o filho para que este não veja suas próprias deficiências, ou

- ii. se o sujeito vendado é o pai para que este não veja suas próprias deficiências, ou ainda,
- iii. se o sujeito vendado é o pai para que este não veja suas próprias deficiências refletidas no filho, pela questão de gerar semelhante.

A dúvida é causada pela inserção de “próprias”. Nenhuma das interpretações acima tem relação com o sentido proposto no original, onde é o amor paternal que venda ao pai para não ver as faltas do filho. Com isso, a continuidade da sequência em T1 parece não estar ligada a esta passagem, onde o autor revela ser o padrasto e que por isso não é movido pelo amor paternal a encobrir as faltas do filho, tal como acontece nesses casos.

Quanto às “faltas” que no original apenas se conta aos amigos, em T1 se está sempre a contá-las: “ No quiero irme con la corriente del uso ... como otros hacen, lector carísimo, que *perdones* o *disimules* las faltas que en este mi hijo vieres”.

Em TO, o autor é coerente quanto ao uso das palavras. Quando utiliza a palavra “falta”, referindo-se ao mesmo assunto utiliza “no vea sus *faltas*...que perdones o dissimules sus *faltas*”. Na tradução, a sequência apresenta incoerência quanto ao uso desta palavra, ao optar por traduzir “faltas” primeiro por “deficiências” e depois mantendo como “faltas”: “não veja as próprias *deficiências* ... me perdoes ou desculpes as *faltas*”, tem-se a impressão de não serem as mesmas coisas, menos ainda quando substitui o sujeito a ser perdoado pelo leitor ao dizer: “leitor caríssimo, *me* perdoes ou desculpes as faltas que *encontrares e descubrires*”, com isso deixa de ser o filho (o livro) e passa a ser ele autor o sujeito a ser perdoado.

Enquanto no original o autor se isenta das responsabilidades de pai, aqui pede desculpas pelas faltas. O leitor também sofre mudanças, deixa de ser um leitor passivo que apenas “vê” as faltas, mas que “encontra e descobre”, verbos cujos matizes são distintos de “ver”, pode ser uma ação involuntária, ao contrário de “encontrar” e “descobrir” onde há um quê de ação voluntária, de procura por parte do leitor. Omite a ação de “dissimular” que sugere a atitude hipócrita de fingir não ver as faltas e acrescenta “desculpar” sinônimo “perdoar”.

Em T2, Amado traduz o verbo “acontecer” pelo equivalente “suceder” e o condiciona no início da frase com a conjunção subordinativa condicional *se*. O que era um fato natural é agora uma condição, *se sucede* o amor põe-lhe uma venda, como se fosse regra. Amado também apresenta incoerência ao traduzir a palavra “faltas”, primeiro por *defeitos* e depois mantendo *faltas*: “não veja seus [do filho] *defeitos*...perdoes ou releves as *faltas* que vires neste meu *livro*”, desfazendo a metáfora utilizada com a relação pai-filho ao traduzir *filho* por *livro*. Além disso, os *defeitos* são aqui *descritos* aos amigos e não “contados” com em TO. Aqui também omite a ação de “dissimular”, substituindo-a por *relevar*, que sugere tolerância enquanto TO sugere fingimento.

3.3. SEQUÊNCIA 3

TO Porque te sé decir que, aunque me costó algún trabajo componerla, ninguno tuve por mayor que hacer esta prefación que vas leyendo. Muchas veces tomé la pluma para escribille, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entró a deshora *un amigo mío, gracioso y bien entendido*, el cual, *viéndome tan imaginativo*, me preguntó la causa, y, no encubriéndosela yo, le dije que *pensaba en el prólogo que había de hacer* a la historia de don Quijote, y que me tenía de suerte que *ni quería hacerle, ni menos sacar a luz sin él* las hazañas de tan noble caballero.

T1 Não tenho pois remédio, senão dizer-te que, apesar de me haver custado algum trabalho a composição desta história, foi contudo o maior de todos fazer esta prefção, que vais agora lendo. Muitas vezes peguei na pena para escrevê-la, e muitas a tornei a largar por não saber o que escreveria; e estando em uma das ditas vezes suspenso, com o papel diante de mim, a pena engastada na orelha, o cotovelo sobre a banca, e a mão debaixo do queixo; pensando no que diria, entrou por acaso um *meu amigo; homem bem entendido, e espiritoso*, o qual, *vendo-me tão imaginativo*, me perguntou a causa, e eu, não lha encobrimdo, lhe disse que estava pensando no prólogo que havia de fazer para a história de Dom Quixote, e que *me via tão atrapalhado e aflito com este empenho* que *nem queria fazer tal prólogo, nem dar à luz as façanhas* de um tão nobre cavaleiro.

T2 O que te sei dizer é que, embora me tenha custado algum trabalho compô-la, maior foi o de preparar este prefácio que ora lês. Numa dessas vezes, estando em suspenso, com o papel defronte de mim, a caneta à orelha, um cotovelo sobre a mesa, e o rosto apoiado na mão, pensando no que poderia dizer, eis que entrou de repente *um amigo, sujeito culto e inteligente*. Vendo-me assim absorto, perguntou-me a causa, que não procurei dissimular, revelando-lhe que ali *estava imaginando o prólogo* para a história de Dom Quixote, prólogo este que, na realidade, *nem mesmo queria fazer, nem muito menos dar à luz as façanhas* de tão nobre cavaleiro.

3.3.1 Análise

Nesta sequência, o autor introduz no seu relato a entrada do sujeito amigo⁵⁶ que lhe ajuda com o prólogo, a quem revela que sua situação em relação ao prólogo era a de que não tinha vontade de escrevê-lo, ao mesmo tempo, não queria publicar as façanhas de *Don Quijote*, sem ele. E passa a contar como surgiu o prólogo.

Em TO, o amigo é descrito como um sujeito *gracioso y bien entendido*. T2 opta por qualificá-lo como “culto e inteligente”. O matiz de sentido proposto por “bem entendido” em TO é distinto do proposto por “culto”, e com isso distancia-se da ironia do autor, ao pensarmos no prólogo como autobiográfico, Cervantes teria sido sim homem inteligente e, como aqui, bem entendido, mas não na acepção da palavra culto, como o próprio autor ironiza ao dizer ser homem de poucas letras.

A suposição feita neste trabalho de que o “amigo” é na verdade Cervantes, pelos aspectos já mencionados anteriormente, não seria possível pela tradução de Amado.

Ao traduzirem, T1 e T2 acabam omitindo elementos importantes da frase, dando um novo significado ao texto. Em *me tenía de suerte que ni quería hacerle, ni menos sacar a luz sin él las hazañas (...)*, o verbo “querer” refere-se a dois objetos interligados:

- i. não querer escrever o prólogo e
- ii. não querer publicar o livro sem o prólogo.

⁵⁶ Tendo já feito a abordagem a respeito do sentido encontrado para esse sujeito amigo, como sendo indivíduo Cervantes, mantenho o uso como “amigo” nas explicações.

Nas traduções, a ação de não querer publicar o livro sem o prólogo é modificada e passa a ser independente de escrever o prólogo, isso ocorre porque em ambas traduções se omite “sin él”. A *omissão*, um dos procedimentos do exercício da tradução, é definida por Vázquez-Ayora “como ato de suprimir elementos que sejam desnecessários”.⁵⁷

Enquanto TO refere que se encontrava sem vontade de escrever o prólogo, mas que também não queria publicar o livro sem o mesmo. Em T1 e em T2, os tradutores se referem a não querer escrever o prólogo, nem publicar o livro.

⁵⁷ VÁZQUEZ-AYORA, Gerardo. Introducción a la traductología: curso básico de traducción. Washington,

3.4. SEQUÊNCIA 4

TO *-Porque ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años auestas, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes? ¡Pues qué, cuando citan la Divina Escritura! No dirán sino que son unos santos Tomases y otros doctores de la Iglesia; guardando en esto un decoro tan ingenioso, que en un renglón han pintado un enamorado distraído y en otro hacen un sermoncico cristiano, que es un contento y un regalo oírle o leelle. De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro.*

T1 *porque como quereis vós que me não encha de confusão o antigo legislador, chamado Vulgo, quando ele vir que no cabo de tantos anos como há que durmo no silêncio do esquecimento, me saio agora, tendo já tão grande carga de anos às costas, com uma legenda seca como as palhas, falta de invenção, minguada de estilo, pobre de conceitos, e alheia a toda a erudição e doutrina, sem notas às margens, nem comentários no fim do livro, como vejo que estão por aí muitos outros livros (ainda que sejam fabulosos e profanos) tão cheios de sentenças de Aristóteles, de Platão, e de toda a caterva de filósofos que levam a admiração ao ânimo dos leitores, e fazem que estes julguem os autores dos tais livros como homens lidos, eruditos e eloqüentes? Pois que, quando citam a Divina Escritura, se dirá que são uns Santos Tomases, e outros doutores da Igreja, guardando nisto um decoro tão engenhoso, que em uma linha pintam um namorado distraído, e em outra fazem um sermãozinho tão cristão, que é mesmo um regalo lê-lo ou ouvi-lo. De tudo isto há de carecer o meu livro, porque nem tenho que notar nele à margem, nem que comentar no fim, e ainda menos sei os autores que sigo nele para pô-los em um catálogo pelas letras do alfabeto, como se usa, começando em Aristóteles, e acabando em Xenofonte, em Zoilo ou em Zêuxis, ainda que foi maldizente um destes e pintor o outro.*

T2 “*Pois como quereis que não me sinta confuso ante o que irá dizer esse velho legislador chamado Vulgo, quando vir que, ao cabo de tantos anos de repouso no silêncio do olvido, saio agora, trazendo às costas o peso de todos os meus anos, com uma história seca qual um esparto, vazia de invenção, minguada de estilo, pobre de conceitos e falha de toda erudição e doutrina, sem cotas nas margens nem notas no fim, diferente do que vejo noutros livros que, embora fabulosos e profanos, andam tão repletos de sentenças de Aristóteles, Platão e toda a caterva de filósofos, que causam admiração aos leitores, emprestando aos seus autores a aparência de homens lidos, eruditos e eloqüentes? E quando citam a Divina Escritura, então?! Dir-se-ia tratar-se de novos Santos Tomases e outros doutores da Igreja; e guardam nisso tão engenhoso decoro que, enquanto descrevem numa página um distraído enamorado, na outra pregam um sermãozinho tão cristão, que contenta e regala ouvi-lo, ou lê-lo. De tudo isso há de carecer meu livro, já que não tenho o que cotar nas margens, nem o que anotar no fim, nem muito menos sei de que autores me vali, para relacioná-los no início, como o fazem os outros, seguindo as letras do A-B-C, começando por Aristóteles e terminando por Xenofonte, Zoilo ou Zêuxis, não obstante ter sido aquele um maledicente, e este um pintor.*”

3.4.1. Análise

O autor ironiza quando diz estar confuso quanto à possível reação que causaria, depois de tanto tempo sem ter publicado nada, ao sair da prisão com um livro ao qual se refere como “seco”, tendo escrito uma obra enciclopédica:

En 1585, publicó una novela pastoril, *La Galatea*, unos meses después de haberse casado con Catalina de Salazar, veintidós años menor que él. Empieza entonces un silencio de casi veinte años, durante los cuales Cervantes, ausente de su hogar, recorre Andalucía en calidad de comisario de víveres, y luego de recaudador de impuestos. Como consecuencia de oscuras complicaciones con el Erario público, es encarcelado en 1597 en Sevilla; luego, prácticamente se

pierde su huella durante varios años. En 1605, reaparece en Valladolid, el mismo año en que sale en Madrid la Primera Parte de *Don Quijote*⁵⁸.

Analisando a sequência, a situação de confusão é imposta ante o que possa ser dito pela sua volta como escritor ao cenário da literatura:

Porque ¿cómo queréis vos que *no me tenga confuso* el que *dirá el antiguo legislador* ... cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido,

Enquanto em TO o autor fica confuso ante o “dizer” do legislador, em T1, o autor é enchido de confusão pelo “ver” do legislador: “vós que *me não encha de confusão o antigo legislador*, (...), quando ele *vir* (...)”. Ou seja, o legislador o encherá de confusão ao vê-lo.

Em “ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos, por las letras del abecé”, o autor comenta não saber que autores segue para referi-los no prólogo. Em T1, o tradutor omite a referência de lugar, *al principio*, e opta por traduzi-la como *catálogo*: “e ainda menos sei os autores que sigo nele para *pô-los em um catálogo* pelas letras do alfabeto, como se usa”, modificando a significação de TO, já que prefere *pô-los em um catálogo*, fazendo com isso parecer algo aparte do livro, e não como citando autores, ou deixando-os de citar por não saber quais segue, no princípio do livro.

⁵⁸ CANAVAGGIO, op. cit., p. 55.

3.5. SEQUÊNCIA 5

TO También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos; aunque si yo los pidiese a dos o *tres oficiales amigos*, yo sé que me los darían, y tales que *no les igualasen los de aquellos que tienen más nombre en nuestra España*. En fin, *señor y amigo mío* - proseguí - yo determino que el señor don Quijote *se quede sepultado* en sus archivos en la Mancha, hasta que el cielo depare *quien le adorne* de tantas cosas como le faltan; porque yo me hallo incapaz de remediarlas, por mi insuficiencia y pocas letras, y *porque naturalmente soy poltrón y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos*. De aquí nace la suspensión y elevamiento, amigo en que me hallastes; bastante causa para ponerme en ella la que de mí habéis oído.

T1 Também há de o meu livro carecer de sonetos no princípio, pelo menos de sonetos cujos autores sejam duques, marqueses, condes, bispos, damas, ou poetas celebérrimos, bem que, se eu os pedisse a *dois ou três amigos* meus que entendem da matéria, sei que mos dariam tais, *que não os igualassem os daqueles que têm mais nome na nossa Espanha*. Enfim, *meu bom e querido amigo*, continuei eu, tenho assentado comigo em que o Senhor Dom Quixote *continue a jazer sepultado* nos arquivos da Mancha até que o céu *lhe depare pessoa competente* que o adorne de todas estas coisas que lhe faltam, porque eu *me sinto incapaz* de remediá-las em razão das minhas poucas letras e *natural insuficiência*, e ainda de mais a mais, *porque sou muito preguiçoso e custa-me muito a andar procurando autores que me digam aquilo que eu muito bem me sei dizer sem eles*. Daqui nasce o embaraço e suspensão em que me achastes submerso: bastante causa me parece ser esta que tendes ouvido para produzir em mim os efeitos que presenciais.

T2 Também há de carecer o meu livro de sonetos no início, pelo menos de sonetos cujos autores sejam duques, marqueses, condes, bispos, damas ou poetas celebérrimos, embora eu saiba que, se os pedisse a *dois ou três oficiais amigos*, sei que mos fariam, e tais que se lhes não igualariam os daqueles que têm maior nomeada em nossa Espanha.” - Enfim, *senhor, e amigo meu*, - prossegui- resolvi que o Senhor Dom Quixote, *fique sepultado* em seus arquivos da Mancha, até que o céu revele quem o adorne das muitas coisas que lhe faltam, pois sinto-me incapaz de remediá-las, em razão de *minha insuficiência e minhas poucas letras*, e *porque, naturalmente, sou poltrão e tenho preguiça de andar buscando autores que digam por mim o que eu mesmo saberia dizê-lo muito bem, sem ajuda de quem quer que seja*. Daí a *contemplação e o enlevo* em que me encontrastes; e o que de mim ouvistes *é causa bastante para que eu assim me ache neste instante*.

3.5.1. Análise

Depois de levantar as causas pelas quais se encontrava tão imaginativo sem saber como escreveria o prólogo, o autor se diz incapaz e pouco letrado para tal tarefa. Sobre seus estudos, Alborg escreve que “se ha supuesto, por conjeturas deducidas de sus propias obras, pero sin pruebas concluyentes, que estudió con los jesuitas de Córdoba o de Sevilla y probablemente también en la Universidad de Salamanca. Lo único cierto es que fue discípulo en el Estudio de Madrid del maestro Juan de Hoyos”⁵⁹.

Com o humor e picardia que lhe são característicos, quer dizer justamente o contrário: camuflando-se atrás de uma natureza preguiçosa, acaba revelando que não precisa de ninguém que diga o que ele próprio pode dizer.

Ao dizer “três oficiais amigos”, pode estar se referindo também ao Duque de Sessa, ao *Virrey de Sicilia* e ao Capitão Juan de Austria, que teriam lhe dado as cartas de recomendação pelo seu heroísmo:

ha de carecer mi libro (...) a lo menos de sonetos cuyos autores sean *duques*, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos; Aunque si yo los pidiese a dos o *tres oficiales amigos*, yo sé que me los darían.

Ao mesmo tempo que ironiza a Lope de Vega, “pues ironiza sobre los escritores que anteponen a sus libros sonetos y elogios.”⁶⁰

⁵⁹ ALBORG, op. cit., p. 28.

⁶⁰ HAZAS e ARROYO, op. cit., p. 48.

Nas traduções, essas seqüências apresentam expansões e inversões de termos que, ao modificarem a estrutura, modificam a significação proposta no texto original. Em TO, o autor refere-se ao amigo apenas como *señor y amigo mío*, a quem termina de mencionar os motivos que o impediam de escrever o prólogo e que por isso passa a determinar que o livro fosse sepultado: *yo determino que el señor don Quijote se quede sepultado en sus archivos*.

T1 cria qualidades para o sujeito amigo, que passa a ser “bom” e “querido”: *meu bom e querido amigo*.

Em “tenho assentado comigo em que o Senhor Dom Quixote *continue* a jazer sepultado nos arquivos”, T1 traduz o verbo “determinar” por “ter assentado” e acrescenta o verbo “continuar” no tempo presente do subjuntivo, adquirindo um matiz de continuidade de “jazer”, como se já estivesse acontecendo.

No original, a frase: *que el cielo depare quien le adorne de tantas cosas como le faltan*, o autor evoca⁶¹ apenas quem possa escrever as coisas que faltam ao livro. T1 substitui *quien*, que referia apenas alguém, por *pessoa competente*, adquirindo um novo matiz, pois não basta ser alguém, mas alguém competente. Refere-se às coisas que faltam, de forma mais genérica através de “tantas cosas”, que com o uso do demonstrativo passa a ser específico, “todas estas coisas”, restringindo-se apenas às causas mencionadas até aí.

Em “porque yo me hallo incapaz de remediarlas, por mi insuficiencia y pocas letras, y porque naturalmente soy poltrón y perezoso de andarme buscando autores que

⁶¹ Referindo-se a si próprio.

digam lo que yo me sé decir sin ellos”, o autor diz achar-se incapaz de providenciar as tantas coisas que faltam por dois motivos:

- i. por sua insuficiência e poucas letras, e
- ii. por sua natureza preguiçosa de procurar autores que escrevam o que o livro necessita.

T1 inverte a natureza das características mencionadas pelo autor. O que é natural do autor deixa de ser a covardia e a preguiça de procurar autores, como em TO, e passa a ser a “insuficiência”, que aqui pode ser entendida como a natural insuficiência decorrente das poucas letras. O tradutor acrescenta o advérbio *muito*, intensificando a característica preguiçosa do autor de procurar autores. Essa característica deixa de ter o mesmo matiz que em TO. Ao expandir a frase com *ainda de mais a mais* e ao acrescentar o verbo “custar” à ação “procurar”, o tradutor acaba modificando o significado da frase.

Em TO, o autor brinca ao referir-se a uma natural preguiça de procurar autores. Em T1, a preguiça deixa de ser a causa da não procura à autores: *e ainda de mais a mais, porque sou muito preguiçoso e custa-me muito a andar procurando*. Ou seja, a preguiça faz parte do seu ser e conseqüentemente custa-lhe muito procurar.

No segmento, *autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos*, o verbo “saber” está no tempo Presente do Indicativo e a ação saber dizer é afirmativa. Em T1, o tradutor acrescenta “muito bem” à ação saber dizer: não apenas sabe, sabe muito bem.

Ao estruturar a frase “autores que *me digam* aquilo que *eu muito bem me sei dizer sem eles*”, o tradutor acaba sugerindo uma leitura de que não precisa de autores que

digam a ele [autor] o que ele próprio sabe dizer. O proposto em TO, de que o autor não precisa de autores que escrevam elogios e sonetos referentes à obra, porque ele próprio pode escrevê-los, desaparece nesta tradução. Aqui os autores não dizem sobre a história, dizem a ele.

Em T2, o verbo “saber” está no Futuro do Pretérito do Indicativo, tempo que exprime um processo futuro tomado em relação a um fato passado. O saber também é intensificado com a expansão “muito bem”: *que eu mesmo saberia dizê-lo muito bem*. A ação aqui deixa de ser precisa. Cria a impressão de que o autor, sujeito da ação, até saberia escrever, sem a ajuda de ninguém, mas não o faz. Em seguida, opta por inserir o verbo “ajudar” e com isso não se restringe apenas à busca de autores, como em TO, que quer dizer “que digam o que eu sei dizer sem eles” [autores], mas generaliza quando diz: *sem ajuda de quem quer que seja*, como se qualquer pessoa pudesse ajudá-lo.

3.6. SEQUÊNCIA 6

TO *Oyendo lo cual mi amigo, dándose una palmada en la frente y disparando en una carga de risa, me dijo:*

-Por Dios, *hermano*, que agora me acabo de desengañar de un engaño en que he estado todo el *mucho tiempo que ha que os conozco*, en el cual siempre os he tenido por discreto y prudente en todas vuestras acciones. Pero agora veo que estáis tan *lêjos de serlo como lo está el cielo de la tierra*. ¿Cómo que es posible que cosas de *tan poco momento y tan fáciles de remediar* puedan tener fuerzas de suspender y absortar un ingenio tan maduro como el vuestro, y tan hecho a romper y atropellar por otras dificultades máyores? A la fe, *esto no nace de falta de habilidad*, sino de sobra de pereza y penuria de discurso. ¿Queréis ver si es verdad lo que digo?

T1 *Quando o meu amigo acabou de ouvir tudo o que eu lhe disse, deu uma grande palmada na testa, e em seguida, depois de uma longa e estrondosa gargalhada, me respondeu:*

-Por Deus, meu *amigo*, que *ainda agora acabo de sair de um engano* em que tenho estado desde todo o muito tempo em que vos hei conhecido, no qual sempre vos julguei homem discreto e prudente em todas as vossas ações. Agora, porém *conheço o erro em que caí* e o quanto estais longe de serdes o que eu pensava, que *me parece ser maior a distância do que é do céu à terra*. Como?! Pois é possível que coisas de tão insignificante *importância e tão fáceis de remediar* possam ter força de confundir e suspender um engenho tão maduro como o vosso, e tão afeito a romper e passar triunfantemente por cima de outras dificuldades muito maiores? À fé que isto não vem de falta de habilidade, mas sim de sobejo de preguiça e penúria de reflexão. Quereis convencer-vos da verdade que vos digo?

T2 *Ouvindo isso, meu amigo, dando com a mão na testa e explodindo em gargalhadas, disse-me:*

-Por Deus, *irmão*, que agora acabo de desfazer o engano em que me tenho achado há muito tempo, desde que vos conheço. Sempre *vos julguei discreto e prudente* em todas as ações. Mas agora vejo que *estais tão longe disso como o céu da terra*. Como é possível que *coisas tão insignificantes e facilmente remediáveis* possam ter força para tornar indeciso e absorto um engenho tão amadurecido como o vosso, tão apto a romper e superar dificuldades maiores? À fé que isso não deve provir *da falta de habilidade*, mas sim da *sobra de preguiça e penúria de discurso*. Quereis ver se é verdade o que digo?

3.6.1. Análise

Nesta sequência, o autor introduz a fala de seu amigo, descrevendo como este reagiu ao ouvi-lo falar sobre os motivos que o impediam de escrever o prólogo e publicar o livro:

Oyendo lo cual mi amigo, dándose una palmada en la frente y disparando en una carga de risa, me dijo (...)”

as ações: “oír”, “darse”, “disparar”, que estão no gerúndio, e “decir” criam a perspectiva de estarem ocorrendo quase simultaneamente. Em T1,

Quando o meu amigo acabou de ouvir tudo o que eu lhe disse, deu uma grande palmada na testa, e em seguida, depois de uma longa e estrondosa gargalhada, me respondeu,

a perspectiva aqui é de uma cena em câmara lenta, onde as ações são mais detalhadas e parecem ocorrer uma após a outra:

- i. *quando acabou de ouvir tudo,*
- ii. *deu uma grande palmada,*
- iii. *depois uma longa gargalhada,*
- iv. *e em seguida respondeu.*

O detalhamento contribui para enfatizar as ações: acabou de ouvir “tudo”, deu uma “grande” palmada e uma “longa e estrondosa” gargalhada. Com isso, a cena perde a espontaneidade da reação descrita no original.

Em TO, o amigo diz que o autor está longe de ser prudente e discreto, como o céu está da terra. E refere-se ao autor como “irmão”, pode-se pensar que Cervantes tenha se valido da mesma metáfora pai-filho acrescentando aqui irmão, que pode passar despercebida como apenas uma expressão, revelando Cervantes-autor, como parte do mesmo princípio de origem:

Por Dios, *hermano*, (...) siempre os he tenido por discreto y prudente en todas vuestras acciones. Pero agora veo que estáis tan *lejos de serlo como lo está el cielo de la tierra*.

Em T1, o tradutor desfaz a equiparação feita no original, aumentando a distância do autor em relação à prudência que lhe falta ao dizer *que me parece ser maior a distância do que é do céu e à terra*:

Por Deus, meu *amigo*, (...) porém *conheço o erro em que caí* e o quanto estais longe de serdes o que eu pensava, *que me parece ser maior a distância do que é do céu à terra*.

Opta também por traduzir “hermano” por “meu amigo” fazendo desaparecer a ligação proposta pela metáfora de TO.

3.7. SEQÜÊNCIA 7

TO Pues *estadme atento y veréis cómo en un abrir y cerrar de ojos confundo* todas vuestras dificultades, *y remedio todas las faltas que decís que os suspenden y acobardan para dejar de sacar a la luz* del mundo la historia de vuestro famoso don Quijote, luz y espejo de toda la caballería andante. –Decid- le repliqué yo, oyendo lo que me decía- : *¿de qué modo pensáis llenar el vacío de mi temor y reducir a claridad el caos de mi confusión?*

A lo cual él dijo:

-Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mesmo toméis algún trabajo en hacerlos, y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda, de quien yo sé que hay noticia que fueron famosos poetas; y cuando no lo hayan sido y hubiere algunos pedantes y bachilleres que por detrás os muerdan y murmuren desta verdad, no se os dé dos maravedís; porque ya que os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribistes.

T1 Estai atento ao *que vou dizer-vos*, e em um abrir e fechar de olhos *achareis desfeitas e destruídas* todas as vossas dificuldades, e *remediadas todas as faltas que vos assustam e acobardam* para deixardes de apresentar à luz do mundo a história do vosso famoso Dom Quixote, espelho e brilho de toda a cavalaria andante. Aqui lhe atalhei eu com a seguinte pergunta: Dizei-me: qual é o modo por que pensais *que hei de encher o vazio do meu temor, e trazer a lúcida claridade ao escuro caos da minha confusão?*

A isto me replicou ele:

- O reparo que fazeis sobre os tais sonetos, epigramas e elogios que faltam para o princípio do vosso livro, e que sejam de personagens graves e de título, se pode remediar, uma vez que vós mesmo queirais ter o trabalho de os compor, e depois batizá-los, pondo-lhes o nome da pessoa que for mais do vosso agrado, podendo mesmo atribuí-los ao Preste João das Índias, ou ao imperador de Trapisonda dos quais eu por notícias certas sei que foram famosos poetas; mas, ainda quando isto seja patranha e não o tenham sido, e apareçam porventura alguns pedantes palradores, que vos mordam por detrás, e murmurem desta peta, não se vos dê dez-réis de mel coado desses falatórios, porque, ainda quando averigüem a vossa velhacaria a respeito da paternidade dos tais versos, nem por isso vos hão de cortar a mão com que os escrevestes.

T2 Pois prestai *atenção e vereis como, num abrir e fechar de olhos, confundo* todas as vossas dificuldades e *remedeio* as faltas todas que dizeis tornar-vos indeciso e receoso de revelar ao mundo a história do vosso famoso Dom Quixote, luz e espelho de toda a Cavalaria Andante. -Falai - repliquei-lhe, ouvindo o que me dizia; _ *de que modo pensais encher o vazio do meu temor e transformar em claridade o caos de minha confusão?*

Ao que ele disse:

- Quanto ao vosso primeiro reparo acerca dos sonetos, epigramas ou elogios que faltam no início da obra, de autoria de personagens graves e titulados, isso pode ser remediado. Basta que vós mesmo tomeis algum trabalho em fazê-los; depois, podeis batizá-los com os nomes que quiserdes, atribuindo-os ao Preste João das Índias ou ao Imperador de Trapisonda, os quais, segundo ouvi dizer, foram famosos poetas; se não o foram, porém, e acaso houver bacharéis e pedantes que vos ataquem pelas costas, contestanto essa verdade, sabei que não valem dois maravedis, porquanto, ainda que vos descubram a mentira, por certo não vos hão de cortar a mão com que os escrevestes.

3.7.1. Análise

Nesta sequência, o amigo, que suponho ser uma máscara de Cervantes, começa a orientar como solucionar as supostas dificuldades assinaladas pelo autor. E sugere que a solução depende dele próprio escrever os sonetos que faltam e batizar com os nomes que quiser e ironiza afirmando que mesmo que algum “bacharel” averigüe a mentira não cortarão a mão com a qual escreveu, propositalmente referindo-se ao episódio de sua própria vida. Em:

Pues estadme atento y veréis cómo en un abrir y cerrar de ojos confundo (...) y remedio (...) que decís que os suspenden y acobardan

temos o autor como sujeito de “estar atento” (ao amigo) e “ver” como este “confunde” e “remedia” as dificuldades. No texto, há o jogo de palavras “ver” e “ojos” combinando o

verbo à expressão *abrir y cerrar de ojos*, para indicar a rapidez com a qual se dá o fato.

Em TO, o autor percebe como o amigo confunde e remedia as dificuldades rapidamente.

Em T1, O tradutor redireciona o foco da atenção do autor para o que o amigo vai dizer e passa a ação ao autor:

estai atento ao *que vou dizer-vos*, e em um abrir e fechar de olhos *achareis desfeitas e destruídas* todas as vossas dificuldades, e *remediadas todas as faltas que vos assustam e acobardam*,

ele (autor) acha desfeitas e destruídas todas as dificuldades. O autor apenas ouve o que o amigo diz e já acha desfeitas, destruídas e remediadas as dificuldades. Percebe-se ainda que o tradutor desfaz a combinação ver-olhos, ao substituir o verbo “ver” por “achar”. Nessa tradução não fica claro quem desfaz as dificuldades, se é o próprio autor, ou o amigo, esclarecendo-se mais adiante ser o autor quem as desfaz e não o amigo com em TO.

Após o amigo haver dito que pode “remediar” as dificuldades assinaladas, o autor indaga como este pensa ajudá-lo, ou melhor, como este “pensa remediar” os problemas descritos: “¿de qué modo pensáis llenar el vacío de mi temor y reducir a claridad el caos de mi confusión?”

O verbo “reducir”, que encontra equivalência em português nos verbos “reduzir”, “diminuir”, “amenizar” algo que já existe, é traduzido por verbos com matizes diferentes. Ao optarem por verbos de matizes diferentes, acabam acentuando a condição de caos sugerida no original.

Em T1, o tradutor opta pelo verbo “trazer”, que sugere algo que não existe e deve vir: *trazer a lúcida claridade ao escuro caos*. Também acrescenta os adjetivos “lúcida” e “escuro”, criando uma antítese através do contraste claro-escuro. O tradutor transfere as ações “encher” e “trazer” para o autor, estas ações em TO são pensadas e executadas pelo amigo. Aqui, o amigo pensa mas as ações são transferidas para o autor: “qual é o modo por que pensais que *hei* de encher o vazio do meu temor, e trazer a lúcida claridade ao escuro caos da minha confusão?”.

Em T2, “de que modo pensais encher o vazio do meu temor e transformar em claridade o caos de minha confusão?”, ao traduzir o verbo “redicir” por “transformar”, o tradutor sugere mudança, transformação de uma coisa a outras: *transformar em claridade o caos*.

3.8 SEQUÊNCIA 8

TO En lo de citar en las márgenes los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia, no hay más sino hacer, de manera que venga a pelo, algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o, a lo menos, que os cuesten poco trabajo el buscallo, como será poner, tratando de libertad y cautiverio: *Non bene pro toto libertas venditur auro*. Y luego, en el margen, citar a Horacio, o a quien lo dijo. Si tratáredes del poder de la muerte, acudir luego con: *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas, regumque turres*. Si de la amistad y amor que Dios manda que se tenga al enemigo, entraros luego al punto por la Escritura Divina, que lo podéis hacer con tantico de curiosidad, y decir las palabras, por lo menos, del mismo Dios: *Ego autem dico vobis: diligite inimicos vestros*. Si tratáredes de malos pensamientos, acudid con el Evangelio: *De corde exeunt cogitationes malaes*. Si de la inestabilidad de los amigos, ahí está Catón, que os dará su dístico: *Donec eris felix, multos numerabis amicos, tempora su fuerint nubila, solus eris*. Y con estos latinicos y otros tales os tendrán siquiera por gramático; que el serlo no es de poca honra y provecho el día de hoy. En lo que toca el poner anotaciones al fin del libro, seguramente lo podéis hacer desta manera: si nombráis algún gigante en vuestro libro, hacelde que sea el gigante Golías, y con sólo esto, que os costará casi nada, tenéis una grande anotación, pues podéis poner: *El gigante Golías, o Goliath, fue un filisteo a quién el pastor David mató de una gran pedrada, en el valle de Terebinto, según se cuenta en el libro de los Reyes, en el capítulo que vos hallaredes que se escribe*.

T1 “Enquanto ao negócio de citar nas margens do livro os nomes dos autores dos quais vos aproveitardes para inserirdes na vossa história os seus ditos e sentenças, não tendes mais que arranjar-vos de maneira que venham a ponto algumas dessas sentenças, as quais vós saibais de memória, ou pelo menos que vos dê o procurá-las muito pouco trabalho, como será, tratando por exemplo de liberdade e escravidão, citar a seguinte: *Non bene pro toto libertas venditur auro*. “E logo à margem citar Horácio, ou quem foi que o disse. Se tratardes do poder da morte, acudi logo com: *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas, regumque turres*.

“Se da amizade e amor que Deus manda ter para com os inimigos, entrai-vos logo sem demora pela Escritura Divina, o que podeis fazer com uma pouca de curiosidade, e dizer depois as palavras pelo menos do próprio Deus: ‘*Ego autem dico vobis: diligite inimicos vestros*.’ Se tratardes de maus pensamentos, vinde com o Evangelho, quando este diz: ‘*De corde exeunt cogitationes malaes*,’ se da inestabilidade dos amigos, aí está Catão que vos dará o seu dístico: “*Donec eris felix, multos numerabis amicos, tempora su fuerint nubila, solus eris*. Com estes latins, e com outros que tais, vos terão sequer por

gramático, que já o sê-lo não é pouco honroso, e às vezes também proveitoso nos tempos de agora. Pelo que toca a fazer anotações ou comentários no fim do livro, podereis fazê-lo com segurança da maneira seguinte: se nomeardes no vosso livro algum gigante, não vos esqueçais de que este seja o gigante Golias, e somente com este nome, que vos custará muito pouco a escrever, tendes já um grande comentário a fazer, porque podeis dizer, pouco mais ou menos, isto: 'O gigante Golias ou Goliath, foi um filisteu, a quem o pastor Davi matou com uma grande pedrada que lhe deu no vale Terebinto, segundo se conta no livro dos Reis (⁶²), no capítulo onde achardes que esta história se acha escrita'.

- T2** E quanto a citar nas margens os livros e autores de onde extraístes as sentenças e os ditos constantes de vossa história, bastar-vos-á fazer de maneira que venham a pêlo algumas sentenças ou latinórios que saibais de memória ou, pelo menos, umas frases que dêem pouco trabalho de ser encontradas, como seria o caso, se estivésseis tratando de liberdade e cativeiro: *Non bene pro toto libertas venditur auro*. E em seguida, na margem, citar Horácio, ou quem quer que o tenha dito. Se tratardes do poder da morte, podeis logo acudir com esta: *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas, regumque turres*. Se for sobre a amizade e amor que Deus ordena votar-se ao inimigo, recorrei de imediato à Escritura Divina, pois com apenas um pouquinho de curiosidade poderíeis repetir nada mais, nada menos que as palavras ditadas pelo próprio Deus: *Ego autem dico vobis: diligite inimicos vestros*. Se tratardes de maus pensamentos, acudi com o Evangelho: *De corde exeunt cogitationes malae*. Se da instabilidade dos amigos, aí está Catão para dar-vos seu dístico: *Donec eris felix, multos numerabis amicos, tempora su fuerint nubila, solus eris*. E com esses latinzinhos e outros que tais, granjeareis pelo menos fama de gramático, o que, nos dias de hoje, não é coisa de pouca honra e proveito. No que toca a pôr anotações no fim do livro, certamente podereis fazê-lo desta maneira: se mencionais algum gigante, que seja o Golias, e só com isto, que quase nada vos custará, tereis assunto para uma nota farta, já que podereis escrever: "O gigante Golias ou Goliath foi um filisteu a quem o pastor Davi matou com formidável pedrada, no vale do Terebinto, segundo se conta no Livro dos Reis, no capítulo ... que havereis de verificar.

⁶² (Reis, I, capítulo XVII.)

3.8.1 Análise

Após sugerir que use citações em latim para valorizar o texto e mostrar-se entendido, o amigo ironiza ao comentar que autor pelo menos como gramático será conhecido. Define a posição do gramático como de honra e proveito. Em seguida, passa a orientar sobre como fazer uma nota de rodapé e utiliza-se de uma passagem bíblica, a do gigante Golias, que apenas exemplifica o que pode ser dito como nota.

De acordo com a orientação, não importa a veracidade da indicação, mas o simples fato de constar uma nota de rodapé, cuja fonte seja a Sagrada Escritura para ganhar a credibilidade dos leitores e com isso trazer autoridade. O verbo *hallaredes* faz a diferença pois sugere autonomia para o autor escrever o que bem entender.

TO (...) *según se cuenta en el libro de los Reyes*, en el capítulo que vos hallaredes que se escribe.

T1 (...) segundo se conta no livro dos Reis [citação], no capítulo onde achardes que esta história se acha escrita’.

T2 (...) *segundo se conta no Livro dos Reis, no capítulo ...* que haveis de verificar.

Em T1, a importância dada ao gramático pelo tradutor não é mesma: *o sê-lo [gramático] não é pouco honroso, e às vezes também proveitoso*. Na frase seguinte, apesar de o tradutor manter o verbo *achardes*, a ironia se perde, porque ele faz a citação fazendo a referência do capítulo e do versículo em nota, ao contrário do original que apenas sugere. Com isso anula o sentido irônico do verbo “achar”. O leitor deixa de perceber a

ironia desta passagem de que é irrelevante a veracidade dos fatos citados, mas a ocorrência de citações no texto.

Em T2, o tradutor substitui o adjetivo “grande” [pedrada] por “formidável”. O adjetivo “grande” assinala o tamanho e a forma da pedra disparada, já “formidável” aponta para a forma como a pedra foi disparada ou como acertou o alvo. Quanto à orientação da nota, inclui na frase três pontos, deixando uma vaga impressão de esquecimento e sugerindo ao autor que verifique o capítulo antes de fazê-lo constar como nota. Aqui, o tradutor inclui também parte do comentário do amigo como parte do texto citado.

A ironia contida em TO, onde o alter ego de Cervantes, mascarado como “amigo” orienta o autor quanto à colocação de uma nota, se perde. Parte da ironia já está no próprio diálogo entre Cervantes indivíduo e Cervantes autor, ao declarar sua contrariedade com as normas da época.

Na escrita literária também se percebe a entonação dada pelo emissor, mesmo sem se ter a voz pronunciada. Isso se dá através de recursos gráficos que podem enfatizar, por exemplo, como itálico, negrito, aspas, entre outros. A entonação é toda a expressividade das palavras, é o limite entre o verbal e o não verbal.

3.9 SEQÜÊNCIA 9

TO Tras esto, para mostráros hombre erudito en letras humanas y cosmógrafo, haced de modo como en vuestra historia se nombre el río Tajo, y veréisos luego con otra famosa anotación, poniendo: *El río Tajo fue así dicho por un rey de las Españas; tiene su nacimiento en tal lugar y muere en el mar Océano, besando los muros de la famosa ciudad de Lisboa, y es opinión que tiené las arenas de oro, etc.* Si tratáredes de ladrones, yo os diré la historia de Caco, que la sé de coro; si de mujeres ramera, ahí está el obispo de Mondoñedo, que os prestará a Lamia, Laida y Flora, cuya anotación os dará gran crédito; si de crueles, Ovidio os entregará a Medea; si de encantadores y hechiceras, Homero tiene a Calipso, y Virgilio a Circe; si de capitanes valerosos, el mesmo Julio César os prestará a sí mismo en sus *Comentarios*, y Plutarco os dará mil Alejandros. Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, toparáis con León Hebreo, que os hincha las medidas. Y si no queréis andaros por tierras estrañas, en vuestra casa tenéis a Fonseca, *Del amor de Dios*, donde se cifra todo lo que vos y el más ingenioso acertare a desear en tal materia. En resolución, no hay más sino que vos procuréis nombrar estos nombres, o tocar estas historias en la vuestra, que aquí he dicho, y dejadme a mí el cargo de poner las anotaciones y acotaciones; que yo os voto a tal de llenaros las márgenes y de gastar cuatro pliegos en el fin del libro.

T1 “Em seguida a esta anotação, para mostrar-vos homem erudito em letras humanas e ao mesmo tempo um bom cosmógrafo, fazei de modo que no livro se comemore o rio Tejo, e vireis logo com um magnífico comentário, dizendo: ‘O rio Tejo foi assim chamado em memória de um antigo rei das Espanhas; tem o seu nascimento em tal lugar e vai morrer no mar oceano, beijando os muros da famosa cidade de Lisboa, e é opinião de muita gente que traz areias de ouro, etc. Se tratardes de ladrões, dar-vos-ei a história de Caco, a qual eu sei de cor; se de mulheres namoradeiras, aí está o bispo de Mondoñedo que vos emprestará Lâmia, Laís e Flora, cujo comentário vos granjeará grande crédito; se de mulheres cruéis, Ovídio porá Medéia à vossa disposição; se de feiticeiras e encantadoras, lá tendes Calipso em Homero, e Circe em Virgílio; se de capitães valerosos, Júlio César se vos dá a si próprio nos seus *Comentários*, e Plutarco vos dará mil Alexandres. Se vos meterdes em negócios de amores, com duas onças que saibais da língua toscana topareis em Leão Hebreu, que vos encherá as medidas, e, se não quereis viajar por terras estranhas, em vossa casa achareis Fonseca e seu *Amor de Deus*, no qual se cifra tudo quanto vós e qualquer dos mais engenhosos escritores possa acertar a dizer em tal matéria. Em conclusão, nada mais há senão que vós procureis meter no livro estes nomes, ou tocar nele estas histórias, que vos aponte, e depois deixai ao meu cuidado o pôr as notas marginais, e as anotações e comentários finais, e vos dou a minha palavra de

honra de vos atestar as margens de notas, e de pensar ao fim do livro uma resma de papel toda cheia de comentários.

T2 Depois disso, para vos mostrardes erudito em Humanidades e Cosmografia, fazei de modo que na vossa história se mencione o Rio Tejo, e isto vos proporcionará outra notável anotação: “O Rio Tejo foi assim chamado por um rei das Espanhas. Tem a nascente em tal lugar e morre no Mar Oceano, beijando os muros da célebre cidade de Lisboa, acreditando-se que suas areias sejam de ouro,” etc. Se vos ocupardes de ladrões, contar-vos-ei a história de Caco, que sei de cor. Se de mulheres rameiras, aí está o Bispo de Modóñedo, que vos emprestará Lâmia, Laída e Flora, cuja citação vos dará grande crédito. Se de mulheres cruéis, Ovídio vos fornecerá Medéia; se de encantadoras e feiticeiras, tereis, em Homero, Calipso, e em Virgílio, Circe. Se de capitães valorosos, Júlio César vos cederá a si próprio, nos seus *Comentários*, e Plutarco vos dará mil Alexandres. Se tratardes de amores, bastam duas pitadas de língua toscana, para topardes com Leão Hebreu, que vos encherá as medidas. E se não quiserdes adentrar terras estranhas, achareis em vossa própria casa o *Do Amor de Deus*, de Fonseca, onde se reúne tudo o que vós, ou o melhor engenho, poderíeis desejar em tal matéria. Em conclusão, nada mais tendes a fazer senão citar esses nomes, ou enfiar na vossa obra essas histórias que acabei de citar; e deixai ao meu cargo as cotas e anotações, que vos prometo encher as margens e gastar quatro laudas no fim do livro.

3.9.1. Análise

Tendo exemplificado como fazer uma citação bíblica, o amigo sugere que o autor faça citações em letras humanas e cosmografia para mostrar-se homem erudito. Ao sugerir que se nomeie o rio Tejo diz:

se nombre el río Tajo, y veréisos luego con otra *famosa* anotación, poniendo: *El río Tajo fue así dicho por un rey de las Españas; (...) y es opinión que tiene las arenas de oro*

O matiz proposto em *otra famosa anotación*, sugere que ao citar o muito conhecido rio Tejo – por separar Espanha de Portugal e ser o mais longo da península Ibérica - o autor

além da conhecida citação bíblica terá outra famosa citação. O uso do adjetivo “famosa” oferece um sentido mais amplo: a citação tem o seu valor por ser conhecida de todos.

T1 traduz o adjetivo “famoso”, que encontra o mesmo equivalente “famoso” em português, por “magnífico”, sugerindo apenas a magnitude da citação, ou, utilizando a terminologia do tradutor, do comentário, que pode ser nobre ou magnífico sem ser necessariamente conhecido de todos.

se comemore o rio Tejo, e vireis logo com um *magnífico* comentário, dizendo:
‘O rio Tejo foi assim *chamado em memória de um antigo* rei das Espanhas;
(...) e é opinião de *muita* gente que traz areias de ouro

O tradutor modifica ainda a procedência do nome Tejo, em TO a informação é de que foi assim chamado Tejo por um rei, ou seja, é o sujeito que batiza o rio com o nome Tejo. Em T1, não se sabe quem teria denominado o nome Tejo ao rio, sabe-se apenas que é em memória de um antigo rei da Espanha.

Após mencionar as várias possibilidades de citação, mostrando-se homem lido e já fazendo a citação, comenta que em citar estes nomes o autor totalizará quatro folhas, *cuatro pliegos*, de citações ao final do livro. Em T1, o tradutor opta por traduzir “*pliegos*” por “resma”, que equiivale a quinhentas folhas. Mas seria absurdo pensar em uma obra com quinhentas páginas apenas de citações, ou comentários.

Em T2 igualmente acontecem modificações de sentido. Aqui, o tradutor traduz “famoso” por “outra *notável* anotação”, cujo matiz também se restringe apenas ao valor do comentário, que pode ser notável sem ser conhecido dos leitores.

3.10 SEQUÊNCIA 10

TO Vengamos ahora a la citación de autores que los otros libros tienen, que en el vuestro os faltan. El remedio que esto tiene es muy fácil, porque no habéis de hacer otra cosa que buscar un libro que los acote todos, desde la A hasta la Z, como vos decís. Pues ese mismo abecedario pondréis vos en vuestro libro; que, puesto que a la clara se vea la mentira, por la poca necesidad que vos teníades de aprovecharos dellos, no importa nada; y quizá alguno habrá tan simple que crea que de todos os habéis aprovechado en la simple y sencilla historia vuestra; y cuando no sirva de otra cosa, por lo menos servirá aquel largo catálogo de autores a dar de improviso autoridad al libro. Y más, que no habrá quien se ponga a averiguar si los seguistes o no los seguistes, no yéndole nada en ello. Cuanto más que, si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta, Porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón, ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad, ni las observaciones de la astrología; ni le son de importancia las medidas geométricas, ni la confutación de los argumentos de quien se sirve la retórica; ni tiene para qué predicar a ninguno, mezclando lo humano con lo divino, que es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento.

T1 “Vamos agora à citação dos autores que por aí costumam trazer os outros livros, mas que falta no vosso. O remédio desta míngua é muito fácil, porque nada mais tendes a fazer do que pegar em um catálogo, que contenha todos os autores conhecidos por ordem alfabética, como há pouco dissestes. Depois pegareis nesse mesmo catálogo e o inseríeis no vosso livro, porque, apesar de ficar a mentira totalmente calva por não terdes necessidade de incomodar a tanta gente, isso pouco importa; e porventura encontrareis leitores tão bons e tão ingênuos que acreditem na verdade do vosso catálogo, e se persuadam de que a vossa história, tão simples e tão singela, todavia precisava muito daquelas imensas citações, e, quando não sirva isto de outra coisa, servirá contudo por certo de dar ao vosso livro uma grande autoridade. Além de que ninguém quererá dar-se ao trabalho de averiguar se todos aqueles autores foram consultados e seguidos por vós, ou não o foram, porque daí não tira proveito algum. E de mais a mais, se me não iludo, este vosso livro não carece de alguma dessas coisas que dizeis lhe falta, pois todo ele é uma invectiva contra os livros de cavalarias, dos quais nunca se lembrou Aristóteles nem vieram à idéia de Cícero, e mesmo São Basílio guardou profundo silêncio a respeito deles; o livro que escreveis há de conter disparates fabulosos, com os quais nada têm que ver as pontualidades da verdade, nem as observações da astrologia; nem lhe servem de coisa alguma as medidas geométricas, nem a confutação dos argumentos usados pela retórica;

nem tem necessidade de fazer sermões aos leitores misturando o humano com o divino, mistura esta que não deve sair de algum cristão entendimento.

T2 Tratemos agora da citação dos autores, que consta dos outros livros e falta no vosso. A solução é assaz fácil, pois nada mais tendes a fazer que buscar um livro que os cite todos, de A a Z, conforme dissestes. Ponde esse mesmo abecedário em vosso livro, mesmo que se veja claramente a mentira, isso não tem a menor importância, dada a pouca necessidade que tínheis de valer-vos deles; e quiçá haja alguém tão simples que acredite haverdes aproveitado todos na vossa história simples e singela. Quando não sirva de outra coisa, servirá ao menos o vasto catálogo de autores para de pronto emprestar autoridade ao livro. Ademais, ninguém irá dar-se ao trabalho de averiguar se os seguistes ou não, já que nada lucrará com isso. Tanto mais que, se bem me dou conta, este vosso livro não precisa de nenhuma daquelas coisas que dizeis faltar-lhe, porque todo ele é uma invectiva contra os livros de cavalaria, dos quais nunca deu fé Aristóteles, nem falou São Basílio, nem alcançou Cícero. Nem se levam em conta, nos seus fabulosos disparates, as minúcias da veracidade, nem as observações da Astrologia; nem lhe importam as medidas geométricas, nem a refutação dos argumentos dos quais se serve a Retórica; nem mesmo necessita de pregar a ninguém, mesclando o humano ao divino, gênero de mescla de que não se há de vestir nenhum espírito cristão.

3.10.1 Análise

Nesta sequência, o amigo ensina como resolver o problema de citação de autores, para isso basta que o autor procure um livro que cite autores de A a Z e depois insira-os no livro, mesmo sem necessidade, ao menos servirá para dar autoridade ao livro:

puesto a clara se vea la mentira, por la poca necesidad que vos teníades de aprovecharos dellos, no importa nada; y quizá alguno habrá tan simple que crea que de todos os habéis aprovechado

Cervantes ironiza ao dizer que ainda que averigüem a mentira das citações, haverá sempre algum ingênuo para acreditar. “Cervantes, bajo el influjo aristotélico y el

arte de la verdad ejemplar, asume una nueva posición, la de corregir la inverosimilitud de la aventura caballeresca, es decir, su falta de verdad universal o moral⁶³.

TO afirma que os livros têm citação de autores: “vengamos ahora a la citación de autores que los otros libros tienen”.

Em T1, o tradutor ao acrescentar o artigo determinado masculino plural “os” (dos) sugere estar tratando apenas dos autores já citados por outros livros, ou melhor, que *por aí costumam trazer*: “Vamos agora à *citação dos autores* que por aí costumam trazer os outros livros”. Ao traduzir o verbo “tener” por “costumar trazer”, faz parecer mais genérico emprestando um matiz de desprezo ao acrescentar “por aí”, como um lugar qualquer.

Enquanto em TO o autor deve procurar um livro que cite autores de A a Z: “porque no habéis de hacer otra cosa que buscar un libro que los acote todos, desde la A hasta la Z”.

T1 prefere que o autor pegue *em um catálogo, que contenha todos os autores conhecidos por ordem alfabética*. Aqui não se trata apenas de citar autores, mas autores conhecidos, que também não são encontrados em um livro, mas em um catálogo apenas de autores. E especifica ainda que o catálogo deve conter “todos conhecidos” e em “ordem alfabética”. Estar em ordem alfabética não significa necessariamente de A a Z, mas apenas de forma ordenada. O leitor pode ser levado ainda a entender tratar-se de um dicionário de autores famosos.

⁶³ ALBORG, op. cit., p. 131.

Em TO o amigo ironiza ao levantar a hipótese de que ainda que a mentira seja esclarecida nada importa, pela pouca necessidade de aproveitar-se dos autores: “que, *puesto* que a la clara se vea la mentira, por la *poca necesidad* que vos teníades de *aprovecharos* dellos, *no importa nada*”

Em T1, quando diz “apesar de ficar totalmente calva”, o tradutor já afirma que a mentira é esclarecida, ou melhor, fica totalmente calva. Mentira que aqui “pouco” importa, enquanto em TO a descoberta dela é apenas uma hipótese e “nada” importar. Traduz ainda *aprovecharse dellos* (aproveitar-se deles) por *incomodar a tanta gente*. TO refere-se ao autor ter pouca necessidade de valer-se de autores, T1 refere-se ao autor não necessitar em absoluto incomodar tanta gente, como se fosse bater à porta de cada um.

Em “y quizá alguno habrá tan simple que crea que de todos os habéis aprovechado en la simple y sencilla historia vuestra”, o amigo ironiza ao dizer que é possível que haja algum leitor ingênuo que, sem perceber seu talento, acredite que o autor tenha se aproveitado de todos os autores na história.

T1 traduz “alguno tan simple” por “leitores, tão bons e tão ingênuos”, mudando a característica do leitor e que passa a acreditar na verdade do catálogo que o livro realmente precisava muito das citações. Citações estas que em TO podem dar de “improvisô” autoridade ao livro e que em T1 o tradutor afirma que dão uma *grande autoridade*.

3.11 SEQUÊNCIA 11

TO Sólo tiene que *aprovecharse de la imitación* en lo que fuere escribiendo; que cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere. Y, pues, está vuestra escritura no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la *Divina Escritura*, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando, en todo lo que alcanzáredes y fuere posible, vuestra intención; dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y oscurecerlos. Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla. En efecto, llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que si esto alcanzádes, no habríades alcanzado poco.

T1 No vosso livro o *que muito convém é uma feliz imitação dos bons modelos*, a qual, quanto mais perfeita for, tanto melhor será o que escrever. E, pois que a vossa escritura tem por único fim desfazer a autoridade por esse mundo e entre o vulgo ganharam os livros de cavalarias, não careceis de andar mendigando sentenças de filósofos, conselhos da Divina Escritura, fábulas de poetas, orações de retóricos, e milagres de santos; o de que precisais é de procurar que a vossa história se apresente em público escrita em estilo significativo, com palavras honestas e bem colocadas, sonoras e festivas em grande abundância, pintando em tudo quanto for possível a vossa intenção, fazendo entender os vossos conceitos sem os tornar intrincados, nem obscuros. Procurai também que, quando ler o vosso livro, o melancólico se alegre e solte uma risada, que o risonho quase endoieça de prazer, o simples se não enfade, o discreto se admire da vossa intenção, o grave a não despreze, nem o prudente deixe de gabá-la. Finalmente, tende sempre posta a mira em derribar a mal fundada máquina destes cavaleirescos livros aborrecidos de muita gente, e louvados e queridos de muita mais; se conseguirdes fazer quanto vos digo, não tereis feito pouco.”

T2 Só podeis recorrer à imitação naquilo que fordes escrevendo, pois quanto mais perfeita estiver, tanto melhor será o que se escrever. E como vossa obra a nada mais visa que não seja desfazer a autoridade e veracidade que o mundo e o vulgo emprestam aos livros de cavalarias, razão não há para que andeis mendigando sentenças de filósofos, conselhos das Divinas Escrituras, fábulas de poetas, orações de retóricos ou milagres de santos. Basta procurar para que, com simplicidade, em palavras expressivas, honestas e bem colocadas, saiam orações e períodos sonoros e expressivos, revelando a vossa intenção em tudo o que logrardes e vos for possível, explicando os vossos conceitos, sem complicá-los e

obscurecê-los. Procurai também que, lendo a vossa história, ponha-se a rir o melancólico e a gargalhar o risonho, que não se enfade o simplório, que se admire o discreto de vossa inventiva, que o circunspecto não a despreze, nem deixe o prudente de louvá-la. Com efeito, tende sempre em mira derrubar a mal fundada máquina desses livros cavaleirescos, aborrecidos para alguns, mas enaltecidos pela maioria. Se isto alcançardes, não tereis alcançado pouco.”

3.11.1 Análise

Após haver explanado como resolver os problemas enumerados pelo autor, o amigo conclui dizendo que basta valer-se da imitação em tudo que for escrevendo: “sólo tiene que aprovecharse de la imitación”.

Ao utilizar-se do advérbio “sólo”, que equivale em português a “somente”, o amigo não quis referir-se à imitação como um último recurso ao autor, mas à simplicidade de resolver a questão das citações através da imitação. Onde Cervantes tece na verdade uma crítica à falsa erudição dos escritores da época.

Em T1, a sutileza desta ironia desfaz: “No vosso livro o que *muito convém é uma feliz* imitação dos bons *modelos*”. Traduz “aprovecharse” que encontra equivalência em “aproveitar-se”, no sentido de fazer uso da imitação, por “convir”, perde a galhardia da ação, por algo mais regrado. O tradutor qualifica a ainda a imitação de “feliz”, e com isso dá ênfase à perfeição sugerida em seguida. A imitação aqui precisa ser de “bons modelos”.

Em T2, o tradutor altera a significação proposta por T0, a imitação aparece como o último recurso do autor: *Só podeis recorrer à imitação*, e não como a simplificação de todos os problemas que se resolver a partir da imitação.

Em TO, todo o discurso feito até então se referia ao prólogo, a como o autor deveria escrever o prólogo e assim conclui dizendo que o autor deve procurar que este saia de maneira convincente:

sino procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, *salga vuestra oración* y período sonoro y festivo,

Em T1, cria-se uma nova situação, aqui o tradutor entende tratar-se da história e não do prólogo para a história:

o de que precisais é de procurar que a vossa história se apresente em público escrita em estilo significativo, com palavras honestas e bem colocadas, sonoras e festivas em grande abastança,

Traduz “sair” por “apresentar”, a história deve ser apresentada em público em “grande abastança”.

Al proponerse desacreditar los libros de caballerías, Cervantes no sugiere que no se lean, sino que se lean debidamente y se tomen por lo que son, extravagantes, y muchas veces bellas mentiras; ficción y no historia. A fin de conseguir este propósito, muestra cómo se estructuran tales ficciones disfrazadas como historia, poniendo al desnudo el armazón de su interior inconsistencia. Comenzando con una historia inventada de este tipo, escrita por un cronista moro sospecho e insistiendo a continuación en la falta de credibilidad del mismo, probándola por las posibilidades de error y por la falta de comprobación histórica que se van multiplicando en cada etapa de la transmisión de la historia al libro, Cervantes da una lección objetiva sobre el modo de crear la ficción, con las mismas técnicas utilizadas por los que escriben historia, una palabra, además ambigua en español.⁶⁴

⁶⁴ HALEY, George. “El narrador en *Don Quijote*: el retablo de Maese Pedro”. In: HALEY, George. *El Quijote de Cervantes*. Madrid, Taurus Ediciones, 1987, p. 286.

3.12. SEQUÊNCIA 12

TO Con silencio grande estuve escuchando lo que mi amigo me decía, y de tal manera se imprimieron en mi sus razones, que, sin ponerlas en disputa, las aprobé por buenas y de ellas mismas quise hacer este prólogo, en el cual verás, lector suave, la discreción de mi amigo, la buena ventura mía en hallar en tiempo tan necesitado tal consejero, y el alivio tuyo en hallar tan sincera y tan sin revueltas la historia del famoso don Quijote de la Mancha, de quien hay opinión, por todos los habitantes del distrito del campo de Montiel, que fue el más casto enamorado y el más valiente caballero que de muchos años a esta parte se vio en aquellos contornos. Yo no quiero encarte el servicio que te hago en darte a conocer tan noble y tan honrado caballero; pero quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza, su escudero, en quien, a mí parecer, te doy cifradas todas las gracias escudiles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas. Y con esto, Dios te dé salud, y a mí no olvide. *Vale.*

T1 Com grande silêncio estive eu escutando o que o meu amigo me dizia, e com tal força se imprimiram em mim as suas razões, que sem mais discussão alguma as aprovei por boas, e delas mesmas quis compor este prólogo; aqui verás, leitor suave, a descrição do meu amigo, a minha boa ventura de encontrar um tal conselheiro em tempo de tão apertada necessidade, e a tua consolação em poderes ler a história tão sincera e tão verdadeira do famoso Dom Quixote de la Mancha, do qual a opinião mais geral dos habitantes do campo de Montiel é haver sido o mais casto enamorado, e o mais valente cavaleiro que desde muitos anos a esta parte apareceu por aqueles sítios. Não quero encarecer-te o serviço que te presto em dar-te a conhecer tão honrado e notável cavaleiro; mas sempre quero que me agradeças o conhecimento que virás a ter do grande Sancho Pança, seu escudeiro, no qual, segundo o meu parecer, te dou enfeixadas todas as graças escudeirais que pela caterva dos livros ociosos de cavalaria se encontram espalhadas e dispersas. E, com isto, Deus te dê saúde, e se não esqueça de mim. *Vale.*

T2 Em grande silêncio, fiquei escutando o que me dizia o amigo, e de tal maneira me impressionaram suas razões, que, sem qualquer discussão, considere-as boas, aproveitando-as para a elaboração deste prólogo, onde verás, gentil leitor, a descrição do meu amigo, a sorte que tive de achar tal conselheiro na hora certa, e o alívio que senti ao encontrar a história tão sincera e tão sem rodeios do famoso Dom Quixote de la Mancha, a quem todos os habitantes do Distrito do Campo de Montiel consideraram ter sido o mais casto enamorado e o mais

valente cavaleiro que de muito anos a esta parte se viu naquelas paragens. Não quero encarecer o serviço que te presto em dar-te a conhecer tão nobre e tão honrado cavaleiro; mas quero que me agradeças o conhecimento que terás do notável Sancho Panza, seu escudeiro, em quem, a meu ver, te dou reunidas todas as graças escudeiris que se acham esparsas na caterva dos fantasiosos livros de cavalaria. E com isto, Deus te dê saúde, e de mim não se esqueça. VALE.

3.12.1 Análise

Havendo relatado o que dissera seu amigo, o autor declara que para alívio do leitor, após haver-lhe contado da sua decisão de escrever o prólogo, resolveu mudar de idéia e escrever o prólogo utilizando-se das mesmas palavras de seu amigo.

No original, o sujeito aliviado é o leitor pelo autor haver finalmente resolvido escrever o prólogo que o estava impedindo de publicar o livro. Assim, sorte do autor e alívio do leitor:

la buena ventura *mía en hallar* en tiempo tan necesitado tal consejero, y el *alivio tuyo en hallar* tan sincera y tan sin revueltas la historia del famoso don Quijote de la Mancha,

Em T2, o sujeito de “aliviar” passa a ser o próprio autor:

a sorte que *tive de achar* tal conselheiro na hora certa, e o *alívio que senti ao encontrar* a história tão sincera e tão sem rodeios do famoso Dom Quixote de la Mancha

Certamente um equívoco por parte do tradutor, que supostamente se reporta ao nono capítulo do livro onde o próprio autor narra como encontrou parte da história. Mesmo

assim, neste capítulo o autor referia-se a haver encontrado o final da história da batalha de Don Quijote com o vizcaino e não de toda a história do herói.

No decorrer das análises feitas neste terceiro capítulo, utilizei em alguns casos os termos “expansão” e “inserção”, para justificar a voz do tradutor dando forma à recriação do texto. Para tentar demonstrar como ocorre esse processo de expansão e inserção na estrutura narrativa de *Don Quijote*, optei fazer uma breve análise desse processo de expansão para perceber alguns aspectos da estrutura narrativa, como este processo ocorre naturalmente na narrativa e como o tradutor faz as suas próprias expansões na reescritura da narrativa.

Para tanto tenta-se observar a seguir como se organizam a forma e o conteúdo da narrativa, a partir de um ângulo bartesiano.

4. ASPECTOS DA ESTRUTURA NARRATIVA DE *DON QUIJOTE*

“O Quixote é uma acabada obra de arte, pela sua forma, assim como pelo seu conteúdo”, escreveu Helmut Hatzfeld em seu livro *El “Quijote” como obra de arte del lenguaje*.⁶⁵ Na visão bakhtiniana, toda linguagem, sendo uma questão de prática social, é inevitavelmente impregnada de avaliações. As palavras não só denotam objetos, mas implicam em atitudes para com esses objetos, como a entonação em que são proferidos, por exemplo.

Em seu ensaio “Introdução à análise estrutural da narrativa”⁶⁶, Roland Barthes decompõe a estrutura da narrativa em duas classes de unidades narrativas distintas, denominadas “funções” e “índices”, as quais se subdividem respectivamente em: *núcleos e catálises, informações e índices*. Apesar das limitações do enfoque estruturalista, que identifica as unidades de significação sem considerar os pressupostos culturais que estão envolvidos na significação desta unidade, este ensaio de Barthes pode ajudar a entender a composição de *Don Quijote*, ou pelo menos, os dois capítulos narrativos propostos.

A narrativa é aqui concebida como um sistema implícito de unidades e de regras. Não é uma simples soma de elementos, mas elementos estrategicamente organizados. Esta organização é essencial ao sistema de significação. Para entender o funcionamento do sistema narrativo é primeiro preciso conhecer as unidades narrativas.

⁶⁵ Apud MOREJÓN, p. XXV. In: CERVANTES, Tradução de Eugênio Amado, op. cit.

⁶⁶ BARTHES, Roland. “Introdução à análise estrutural da narrativa”, op. cit.

mínimas. Entenda-se como unidade todo segmento da história que se apresenta como termo de uma correlação.

Para que uma unidade narrativa seja considerada um *núcleo*, é necessário que a ação, a que esta unidade se refere, abra uma alternativa conseqüente para o seguimento da história. São as unidades fundamentais da narrativa. Os núcleos solidários de uma mesma seqüência lógica podem estar separados dentro da narrativa. O espaço que separa dois núcleos pode ser completado por muitos incidentes e pequenas descrições. Essas pequenas descrições são as *catálises* que, por sua natureza completiva, podem acumular, retardar ou avançar e ainda resumir e antecipar o discurso. É a catálise, cuja funcionalidade é cronológica, que desperta a tensão semântica do discurso.

As unidades *índices* propriamente ditas possuem significado implícito, pedem deciframento. Elas remetem a um caráter, a um sentimento, a uma atmosfera. Enquanto as *informações*, que já trazem um conhecimento feito, são dados puros imediatamente significantes que servem para identificar, para situar no tempo e no espaço.

As catálises, os índices e as informações são na verdade expansões da narrativa em relação aos núcleos, que são regidos por uma lógica. Uma seqüência é uma série lógica de *núcleos* unidos entre si por uma relação de solidariedade. De acordo com Barthes, a seqüência se abre quando um de seus termos não possui antecedente solidário e se fecha quando um de seus termos não tem mais conseqüente.

Não se pode suprimir um núcleo sem alterar a história e não se pode suprimir uma catálise sem alterar o discurso. O discurso, entendido aqui como um conjunto de enunciados interligados, é a forma da expressão da história. O tempo é apenas um termo

semântico que significa a sucessão dos fatos e as seqüências do discurso, como elementos de um sistema de signos.⁶⁷

Dadas as unidades narrativas mínimas, o sistema da narrativa se define através da língua da narrativa, que comporta a lógica fechada que estrutura uma seqüência. A língua da narrativa não é a língua da linguagem articulada, pois as unidades narrativas são substancialmente independentes das unidades lingüísticas. No entanto, tal como a língua articulada, a língua da narrativa é definida pelo duplo processo *forma* (articulação) e *sentido* (integração), onde, a *forma* produz unidades que são recolhidas em unidades de *sentido*.

Segundo Barthes, a *forma* da narrativa é marcada pelos poderes de *distender* os signos ao longo da história, e o de *inserir* nestas distorções as expansões imprevisíveis.

Se a linearidade lógica é perturbada ocorre o que Barthes chamou distaxia ou afastamento. Por exemplo, se o predicado precede o sujeito ou quando as partes de um mesmo signo são separadas por outros signos ao longo da cadeia da mensagem. Se o signo⁶⁸ é fracionado seu significado está repartido em diversos significantes, distantes uns dos outros e em que cada um considerado à parte não pode ser compreendido. Esse processo de distaxia é típico da narrativa, o que permite que ela seja infinitamente catalisável.

Ao contrário da poesia, a narrativa presta-se ao resumo mantendo a individualidade da mensagem através das unidades núcleos, e, por isso, é também

⁶⁷ Segundo Barthes, os sistemas de signos da narrativa propriamente ditos são dois: "pessoal" e "apessoal".

⁶⁸ O signo articulado é a frase articulada em palavras.

traduzível. O que não é traduzível só se revela no nível narracional, ou seja, no estilo. O estilo não pode passar de uma língua a outra, se passa, passa muito mal. A tradutibilidade da narrativa resulta em descobrir a estrutura de sua língua. É essa síntese que permite a compreensão e o reconhecimento de unidades de sentido e de estilo, e que abre certas possibilidades e exclui outras, de acordo com as particularidades da linguagem, fechando-se quando o texto termina.

É preciso considerar que os elementos de realidade da linguagem numa língua determinada nunca reaparecem exatamente sob a mesma forma numa outra língua e nem constituem uma cópia direta da realidade. Para Bakhtin “o enunciado é individual, e por isso pode refletir a individualidade de quem fala ou escreve. Em outras palavras, possui um estilo individual”⁶⁹.

Para Mounin, cada língua estrutura a realidade à sua própria maneira e, por isso mesmo, estabelece os elementos da realidade que são peculiares a esta determinada língua. A idéia de que cada língua segmenta no real aspectos diferentes e de que ela também divide esse mesmo real em unidades diferentes, - separando o que é unido por outra, unindo o que divide, englobando o que outra exclui, excluindo o que outra engloba - tornou-se propriedade comum de toda a lingüística contemporânea.⁷⁰

Na narrativa, as unidades contíguas de um ponto de vista mimético, podem ser separadas por uma longa seqüência de inserções pertencendo a esferas funcionais diferentes, as funções e os índices, que estabelecem um tempo lógico, pois as unidades se

⁶⁹ BAKHTIN, *Estética da criação verbal*, op. cit., p. 283.

⁷⁰ MOUNIN, op. cit., p. 51-4.

mantêm firmes pela lógica que as une. É o caso do suspense, que nada mais é que a distaxia da narrativa. O suspense mantém uma sequência aberta, reforçando o contato com o leitor e detendo uma função fática, apesar de perturbar a lógica. É um jogo que representa a ordem na sua fragilidade.

Interrompido um episódio no momento culminante, de modo a criar a expectativa de sua continuação, passa-se a outro, em geral por meio de um advérbio ou de uma indicação cronológica, voltando ao anterior. Enquanto a *forma* orienta uma leitura horizontal, o *sentido* superpõe-lhe uma leitura vertical. “Para compreender uma narrativa é preciso reconhecer nela estágios, projetar os encadeamentos horizontais do fio narrativo sobre um eixo implicitamente vertical”.⁷¹ Os elementos da narrativa se apresentam imbricados, num encaixamento estrutural, onde cada unidade é percebida no seu afloramento e na sua profundidade.

A língua da narrativa é, então, uma língua fortemente sintética, pois funda-se em uma sintaxe de encaixamento e de desenvolvimento: cada ponto da narrativa pode irradiar em muitas direções ao mesmo tempo. É assim que a narrativa anda. A narrativa, na verdade, não subsiste a não ser pela distorção e irradiação de suas unidades. A distorção generalizada dá à língua da narrativa sua marca própria: trata-se de um fenômeno de pura lógica. É o que acontece em *Don Quijote*. São poucos os episódios que terminam verdadeiramente depois de ocorridos. Os episódios se enlaçam uns aos outros. A maioria reaparece mais adiante como partes de argumentos na fala de algum personagem. Isto faz parte da unidade da trama.

⁷¹ BARTHES, op. cit., p. 26.

Félix Martínez Bonati, em seu ensaio “La unidad del Quijote”, examina a construção artística da obra, a partir de um ponto de vista de sua unidade. Para ele

El Quijote no se organiza longitudinalmente en torno a la continuidad de las acciones, sino que asume positivamente la fragmentación como principio estructural. La obra se subdivide en unidades menores semi-autónomas, de sentido completo, que, en gran parte, van repitiendo un mismo tipo de acción y así refuerzan la perduración simbólica de un movimiento ambiguamente ejemplar⁷².

Bonati considera a multiplicidade das ações um fator de desintegração. Para ele, a coesão entre os episódios é frouxa, o que faz com que “desde el punto de vista de la lógica de la acción, podrían quitar-se partes de la obra sin que el conjunto restante perdiese inteligibilidad”⁷³. Segundo Alborg, Cervantes temia que ao reduzir as aventuras de seus dois personagens faltasse variedade ao romance e com isso cansasse o leitor⁷⁴.

De acordo com o modelo estruturalista proposto por Barthes, a obra seria então resumível. Esses episódios, que constituem, na verdade, outros pequenos romances dentro de *Don Quijote* caracterizariam o que Barthes denominou de unidades de expansão da narrativa.

⁷² BONATI, Félix Martínez. *La unidad del Quijote*. In: HALEY, op. cit., p. 353.

⁷³ Idem, p. 352.

⁷⁴ ALBORG, op. cit., p. 145.

É o sentido, portanto, que orienta a compreensão de elementos descontínuos, contíguos e heterogêneos. O sentido é um fator de isotopia, ou seja, de unidade de significação, onde cada “nível”⁷⁵ dá sua isotopia às unidades do nível inferior.

Pela limitação deste trabalho, me ateno a seguir a ilustração de alguns exemplos dos dois capítulos da narrativa de *Don Quijote* que compõem o *corpus* desta pesquisa, visando perceber como essas categorias descritas por Barthes poderiam explicar essa estrutura narrativa e ainda observando como se comporta a tradução diante dessas estruturas.

Exemplo 1

TO En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.⁷⁶

Na primeira seqüência da narrativa, o autor começa sem revelar o local exato onde a trama se inicia, dizendo apenas como “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...”, sem esclarecer com isso a verdadeira pátria de seu herói.

Separada em unidades narrativas mínimas, conforme o modelo descrito por Barthes:

⁷⁵ A teoria do níveis fornece dois tipos de relações: distribucionais, onde se incluem as “funções” (núcleos e catálises), e as integrativas, onde se incluem os “índices” (índices e informações). •

⁷⁶ CERVANTES, op. cit., p. 35.

En un lugar de la Mancha / de cuyo nombre no quiero acordarme, / no ha mucho tiempo que/

Núcleo

Índice

Informação

vivía un hidalgo/ de los de lanza en astillero, / adarga antigua, / rocín flaco y galgo corredor.

Núcleo

Catálise

Catálise

Catálise

Os dois núcleos que formam a sequência lógica, *En un lugar de la Mancha vivía un hidalgo*, sofrem um afastamento com a inserção das outras unidades narrativas mínimas, que, por sua vez, combinam-se em sequências que integram a lógica do texto narrativo, constituindo um encadeamento de ordem temporal. Segundo Barthes, esse encadeamento acontece conforme a sucessão dos fatos que o discurso evoca. A unidade índice é descrita por Barthes como a unidade que pede deciframento ao ser lida, na unidade “de cuyo nombre no quiero acordarme”, o autor não revela com precisão a pátria do herói.

A tradução de Eugênio Amado, T2, deste fragmento, faz com que o segundo núcleo se abra para uma outra distaxia:

T2 Num lugar da Mancha, cujo nome não quero lembrar, vivia, não faz muito tempo um fidalgo, desses de lança guardada em cabide adarga antiga, rocim frouxo e galgo corredor.⁷⁷

⁷⁷ CERVANTES, Tradução de Eugênio Amado, op. cit., p. 27.

Num lugar da Mancha, / cujo nome não quero lembrar, / vivia, / não faz muito tempo/

Núcleo	Índice	*Núcleo	Informação
<i>um fidalgo, / desses de lança</i>	<i>guardada em cabide /adarga antiga, / rocim frouxo e galgo</i>		<i>corredor.</i>
*Núcleo	Catálise	Catálise	Catálise

A seqüência lógica do texto original comporta duas unidades núcleos, distaxiadas por um índice, e por uma informação seguidas de catálises. Já na seqüência lógica traduzida, *Num lugar da Mancha vivia um fidalgo*, o que acontece, além da distaxia de núcleos, é a distaxia de signos de um mesmo núcleo, o segundo núcleo tem seus signos distaxiados pela unidade informação.

Exemplo 2

TO En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio y así del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas sonadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo.⁷⁸

⁷⁸ CERVANTES, op. cit., 1 capítulo, p. 37.

Já no primeiro capítulo do romance fica claro que a loucura de Don Quijote se deve a um excesso de leitura de ficção e que suas crises são mais agudas quando entra em cena essa ficção, especialmente relacionada com os livros de cavalaria.

Os espaços intercalares que surgem com a distorção podem ser acumulados quase infinitamente através das unidades que o expandem:

En resolución,/ él se enfrascó tanto en su lectura, que/ se le passaban las noches/ leyendo /

Informação Núcleo Catálise Catálise

de claro en claro, / y los días / de turbio en turbio / y así / del poco dormir/ y del mucho

Catálise Núcleo Catálise Catálise Catálise

leer/ se le secó el cerebro, / de manera que / vino a perder el juicio. / Llenósele la fantasía de todo

Catálise Informação Núcleo Núcleo

aquello que leía en los libros, / así de encantamientos como de pendencias, batallas,

Núcleo Catálise

desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles;/ y asentósele de tal modo en la imaginación/

Catálise Catálises

que era verdad toda aquella máquina de / aquellas sonadas soñadas / invenciones que

Núcleo Catálise Núcleo

leía,/ que para él no había otra historia más cierta en el mundo.

Núcleo

Em contrapartida, é possível reduzir uma seqüência a seus termos, ditos, “superiores”, sem alterar a significação da história. Pois mesmo reduzida uma narrativa pode ser identificada pelas seqüências lógicas:

Él se enfrascó tanto en su lectura que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, que era verdad toda aquella máquina de invenciones que leía. Que para él no había otra historia más cierta en el mundo.

É através dessas unidades que caracterizam a expansão da narrativa – catálises, índices e informações – que o tradutor assume deliberadamente a função de autor do seu texto. Ao reescrevê-las na tradução, o tradutor pode inverter a ordem em que estão dispostas essas unidades, distaxiando as unidades núcleos. Pode acrescentar ou suprimir novas unidades, como lhe convenha.

T2 Daí para frente, foi ficando tão obcecado com a leitura, que a ler passava as noites de claro em claro e os dias de turvo em turvo. E assim, o pouco dormir e o muito ler se lhe secaram de tal maneira, o cérebro, que acabou por perder o juízo. Sua imaginação encheu-se até à borda com tudo aquilo que lia nos livros, tanto de feitiçarias, como de contendias, batalhas, desafios, ferimentos, requebros, amores, tormentas e disparates impossíveis; e de tal modo se lhe afigurou verdadeira toda a trama das sonhadas

invenções que lia, que para ele não poderia haver no mundo histórias mais reais.⁷⁹

Os texto sofre suas modificações ganhando ou perdendo elementos importantes, mas sem com isso alterar o fio narrativo. Isso se percebe quando se resumem as unidades núcleos. Em T2, a tradução ganha uma expansão através de uma unidade catálise que não existia no original: *até a borda*, além da substituição de alguns elementos por outros.

A sequência traduzida e resumida fica:

Foi ficando tão obcecado com a leitura que acabou por perder o juízo. Sua imaginação encheu-se com tudo aquilo que lia nos livros e se lhe afigurou verdadeira toda a trama que lia, que para ele não poderia haver no mundo histórias mais reais.

Note-se que os exemplos não se limitam a reproduzir o enunciado das frases dispostas em sequências. De frase em frase se opera uma síntese retida na memória, que retém os significados anteriores e com base neles propende aos seguintes.

Exemplo 3

TO En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su

⁷⁹ CERVANTES, tradução de Eugênio Amado, op. cit., p. 28.

república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. (...) ⁸⁰

Sobre esse episódio, Canavaggio diz que

al decidir irse, con sus armas y su caballo, a correr aventuras, don Quijote ilustra a su manera la fuerza contagiosa de la literatura en todos los que sufren su hechizo. Pero, lector ejemplar, no se limita, como nosotros podríamos hacerlo, a interrogarse sobre el lugar que ocupan los libros en la realidad. Preocupado por determinar si son verdaderos de manera absoluta o sólo relativa, pone esa verdad a prueba, y descubre enseguida la ambigüedad de las relaciones entre literatura y vida. ⁸¹

As unidades de uma seqüência embora formando um todo ao nível desta mesma seqüência, podem ser separadas umas das outras pela inserção de unidades vindas de outras seqüências. Mas dentro da lógica narrativa funciona como uma grande expansão, que caracteriza o tempo lógico, mantendo a seqüência principal aberta e estabelecendo um certo suspense, como neste exemplo, uma vez dito que o herói “perdeu o juízo”, o leitor fica curioso para saber o que afinal acontece com o personagem.

Um exemplo de uma grande distaxia na narrativa de *Don Quijote* é a história da batalha do herói contra o biscainho. No final do oitavo capítulo, o narrador interrompe a narração, quando os personagens encontram-se com as espadas já posicionadas para o

⁸⁰ CERVANTES, capítulo 1, op. cit., p. 37.

combate, e retoma a narração desse episódio quase no final do nono capítulo, depois de o próprio autor narrar como encontrou o fim desta batalha, exatamente do ponto onde parou.

O conteúdo desse episódio, que pode ser aqui caracterizado como uma grande expansão da narrativa, comporta aspectos críticos ao exercício da tradução por parte do autor, o que se discute agora.

4.1 Explorando as idéias sobre tradução em *Don Quijote*

Considerado o criador do romance moderno, Cervantes, preocupado talvez com o destino de sua obra, também parecia preocupar-se com o processo da tradução. Esta preocupação emerge ao final do oitavo capítulo da primeira parte, onde o narrador finaliza o capítulo dizendo não poder continuar a contar o episódio da batalha do herói Don Quijote contra o biscoito, porque o autor, a quem o narrador revela ser na verdade o segundo autor da história, não a havia concluído por faltar-lhe o final da história. Diz ainda que este autor não acreditava que a aventura de tão nobre cavaleiro pudesse ser esquecida por falta de registro.

Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito, destas hazanñas de don Quijote, de las que deja referidas. Bien es verdad que el segundo autor desta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los

⁸¹ CANAVAGGIO, op. cit., p. 71.

ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que deste famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin desta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la Segunda parte.⁸²

No nono capítulo da obra, o segundo autor assume a narração para contar como ele encontra o final da história de dita batalha. Como bem analisa George Haley, em seu ensaio “El narrador en Don Quijote: el retablo de maese pedro”,

En primer lugar hay un ‘yo’ anónimo que comienza la narración y que hace la presentación de Don Quijote, para tener que cantar la palinodia al final del capítulo octavo, confesando su incapacidad para continuar la historia, dejando a Don Quijote con la espada al aire, ya que sus fuentes se agotan en esse preciso instante. A éste sigue un ‘segundo autor’ que asume al yo y la narración con la descripción de su experiencia de lector insatisfecho con los ocho capítulos iniciales.⁸³

Como autor-narrador, começa expressando sua própria insatisfação como leitor da história por haver lido tão pouco e confessa sua curiosidade por saber como terminava o episódio, não podendo permitir que a história de tão nobre cavaleiro ficasse inacabada por falta de algum “sábio”⁸⁴ que a escrevesse e que seu leitor ficasse sem saber o fim da história.

⁸² CERVANTES, Capítulo VIII, op. cit., p. 88.

⁸³ HALEY, *El Quijote de Cervantes*, op. cit., p. 270.

⁸⁴ O autor se autoqualifica como “sábio”, já que é ele quem registra a história.

E assim, quando sai para procurar algum registro da história, com a “ajuda dos céus”, e a sorte de ter por hábito a leitura de qualquer impresso, encontra na rua um garoto que vendia papéis velhos. Pelo seu hábito de leitura, acaba se interessando por alguns dos papéis manuscritos que o garoto vendia. Identificando estarem em escrita árabe e sem entender o que neles se achava escrito, pediu a um mouro que lhe traduzisse algo dos papéis para saber do que se tratava. Para sua surpresa, o que ali se achava escrito era a história que tanto buscava, a história de *Don Quijote*, que, de acordo com os manuscritos, teria sido escrita por um historiador árabe chamado Cide Hamete Benengeli. Para Alborg, Cervantes alude “al hallazgo del manuscrito de Cide Hamete Benengeli que le permite proseguir la historia, explica que sin él se hubiera quedado el lector privado de un pasatiempo de ‘casi dos horas’ ”.⁸⁵

Por desconhecer a língua árabe, o segundo autor pede então ao mouro para que traduza “bem e fielmente” todo o conteúdo ao castelhano, sem acrescentar nem tirar nada da história. Com a aparição do mouro tradutor, o foco passa da procura pela fonte para a composição da história, na narração de Cide Hamete.

De posse da tradução, o segundo autor continua contando exatamente do ponto de onde parou no capítulo anterior, isentando ao tradutor e a si próprio de quaisquer possíveis erros atribuindo-os ao autor-historiador Cide Hamete.

Si a ésta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos; aunque, por ser tan nuestros enemigos, antes se puede entender haber quedado falto en ella que demasiado. Y así me parece a mí,

⁸⁵ ALBORG, op. cit., p. 133.

pues cuando pudiera y debiera estender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio; cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rancor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. En ésta sé que se hallará todo lo que se acertare a desear en la más apacible; y si algo bueno en ella faltare, para mí tengo que fue por culpa del galgo de su autor, antes que por falta del sujeto.⁸⁶

Ao mesmo tempo que os isenta de dita responsabilidade, aproveita-se para opinar sobre a função dos historiadores dizendo que estes devem ser “verdadeiros e nada apaixonados”, para não desviarem os fatos da verdade. Para El Saffar,

“Cide Hamete representa una preocupación de Cervantes no tanto por las limitaciones de la perspectiva narrativa, sino por los problemas que plantea un autor que debe existir en dos planos temporales diferentes: el de su existencia física real, y el proyectado en la historia imaginada”.⁸⁷

Visto a partir da ficção, temos a história escrita por Cide Hamete, traduzida por um mouro ao castelhano e reescrita pelo segundo autor. Fica claro que a história só continua graças à tarefa do tradutor. No entanto, apesar da complexidade que envolve, e que sempre envolveu a tradução em si, a figura do tradutor mouro aparece apenas como um mero facilitador, para que o segundo autor assuma o processo de reescrita da história

⁸⁶ CERVANTES, op. cit., p. 93.

⁸⁷ EL SAFFAR, Ruth Snodgrass, p. 289. “La función del narrador ficticio en Don Quijote”. In: HALEY, *El Quijote de Cervantes*, op. cit.

livrando-se das responsabilidades autorais, ou da paternidade, como sugere no prólogo. Ao mesmo tempo é polivalente ao assumir a função de leitor, autor e narrador.

A partir desta abordagem é possível destacar dois aspectos suscitados pelo próprio autor sobre a tradução nos referidos capítulos:

- i. A preocupação por parte do autor em garantir a continuidade e/ou a perpetuidade da obra. É necessário contar a história, para que haja registro e que esta não caia no esquecimento e ao fazer com que seja traduzida a outra língua;
- ii. O processo tradutório em si, a fidelidade que o tradutor deveria manter ao texto original, sem desviar-se do mesmo.

Ao opinar sobre os historiadores, se percebe que tinha consciência da influência de que o sujeito que enuncia registra suas impressões pessoais no texto que escreve. O autor sabia que, na verdade, a fidelidade ao texto é ilusória, pois mesmo havendo pedido a um mouro que traduzisse fielmente, diz depois ser natural dos mouros a mentira.

A arte morre quando perdemos ou ignoramos as convenções em virtude das quais pode ser lida e graças às quais seus enunciados semânticos podem ser traduzidos ao nosso próprio idioma. Para Eagleton “o fato de sempre interpretarmos as obras literárias, até certo ponto, à luz de nossos próprios interesses – e o fato de, na verdade, sermos incapazes de, num certo sentido, interpretá-las de outra maneira – poderia ser uma das

razões pelas quais certas obras literárias parecem conservar seu valor através dos séculos”⁸⁸. A leitura do livro permite formular uma resposta. É a interação com o autor.

Ao contrário do estruturalismo, onde o leitor seria apenas

uma espécie de espelho refletor da obra – alguém que a compreendia ‘tal como era’. Um leitor ideal teria de estar perfeitamente equipado de todo o conhecimento técnico essencial para decifrar a obra, ser perfeito na aplicação desse conhecimento, e livre de quaisquer restrições prejudiciais. Se esse modelo for levado ao extremo, o leitor teria de estar livre de nacionalidade, classe, gênero, livre de características étnicas e de pressupostos culturais limitadores.⁸⁹

Exemplo 4

TO Cuando yo oí decir “Dulcinea del Toboso”, quedé atónito y suspenso, porque luego se me representó que aquellos cartapacios contenían la historia de don Quijote. Con esta imaginación, le di priesa que leyese el principio, y, haciéndolo así, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo que decía: Historia de Don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo.⁹⁰

T1 Quando eu ouvi falar de Dulcinéia del Toboso, fiquei atónito e suspenso, porque logo se me representou que no alfarrábio se conteria

⁸⁸ EAGLETON, op. cit., p. 16.

⁸⁹ Ibid, pp. 166-7.

⁹⁰ CERVANTES, op. cit., p. 91.

a história de Dom Quixote. Neste pressuposto roguei-lhe que me lesse o princípio do livro em linguagem cristã, o que ele fez, traduzindo de repente o título arábigo em castelhano deste modo: História de Dom Quixote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo⁹¹.

Na tradução há a omissão das aspas, que enfatizam o nome proferido, e o emprego da preposição “de”:

Cuando yo oí decir “Dulcinea del Toboso”
Quando eu ouvi falar de Dulcinéia del Toboso

no primeiro enunciado a ação é “ouvir o nome” Dulcinea del Toboso, no segundo, a ação passa a ser “ouvir falar da pessoa” Dulcinéia. No segundo caso, a leitura pode levar o leitor a entender que o narrador não apenas ouve o nome da personagem, mas recebe informações sobre ela.

A orientação do sentido dessas unidades sofre uma pequena modificação, pois o narrador descobre tratar-se do livro que buscava ao “ouvir falar *de* Dulcinéia” enquanto em TO a descoberta acontece ao ouvir apenas o nome.

No mesmo fragmento, há expansões na tradução através das unidades *do livro em linguagem cristã e o título arábigo*:

[le di priesa que leyese el principio, y, haciéndolo así, volviendo de improviso el arábigo en castellano,]

⁹¹ CERVANTES, Tradução dos Viscondes de Castilho e Azevedo, op. cit., p. 60.

me lesse o princípio *do livro em linguagem cristã* o que ele fez, traduzindo de repente *o título árábigo* em castelhano

observa-se em T1 o sentimento explicitado pelos tradutores portugueses (Castilho e Azevedo) aos árabes, através da crítica à língua árabe, uma língua “não cristã”.

Pode se dizer que isso faz parte da entonação do enunciado. A entonação serve para explicitar ainda mais a comunicação; ela explica, aclara o enunciado, ela está ligada diretamente ao verbal e ao não verbal. É por ela que o discurso entra em contato com a vida.

Para Mounin, “a influência da língua traduzida sobre a língua para a qual se traduz pode ser identificada graças às interferências particulares que, neste caso preciso, constituem erros ou falhas de tradução”⁹². Por outro lado, e, compartilhando com Bakhtin, “a experiência verbal individual do homem toma forma e evolui sob o efeito da interação contínua e permanente com os enunciados individuais do outro. É uma experiência que se pode, em certa medida, definir como um processo de assimilação, mais ou menos criativo, das palavras do outro”⁹³.

Exemplo 5

TO Cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rancor ni la afición, no les hagan torcer del *camino de la verdad, cuya madre es*

⁹² MOUNIN, op. cit., p. 16.

⁹³ BAKHTIN, *Estética da criação verbal*, op. cit., p. 314.

la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.⁹⁴

T1 Coisa malfeita e piormente pensada, por deverem ser os historiadores muito pontuais, verdadeiros, e nada apaixonados, sem que nem interesse, nem temor, nem ódio, nem afeição, os desviem do *caminho direito da verdade, que é a filha legítima de quem historia*, émula do tempo, depósito dos feitos, testemunha do passado, exemplo e conselho do presente, e ensino do futuro⁹⁵.

Em TO, temos a definição do perfil do historiador ideal. De acordo com esse perfil, ele deve ser “verdadeiro” não devendo portanto afastar-se da verdade, cuja mãe é a história, aqui bem definida e caracterizada como “depósito das ações, testemunha do passado”.

Na tradução, Castilhos e Azevedo parecem imprimir literalmente a sua “interpretação” do texto. E surge aqui uma diferença sutil, porém muito importante para a significação do todo: a verdade *é filha legítima de quem historia* e não da história, como em TO. Ou seja, não é a história que aparece como “mãe” da verdade e sim o próprio historiador.

Fazendo uma reflexão, a história pode ser entendida aqui como a verdade dos fatos tal como acontecem. A história contada pelos historiadores “deve” transmitir essa

⁹⁴ CERVANTES, “Capítulo IX”. Ver anexo III.

⁹⁵ CERVANTES, Tradução dos Viscondes de Castilho e Azevedo. “Capítulo IX”. Ver anexo III.

verdade dos fatos, o que explicaria a caracterização do historiador no início da sequência da narrativa.

O historiador aparece na tradução como o dono “legítimo” da verdade, como se essa verdade partisse dele e não dos fatos que ele apenas deve enunciar sem influenciar.

Ao recriar essa frase, a predicação dada à história no original, é transferida para o objeto “verdade”:

(...) os desviem do caminho direito da *verdade*, [*que é a filha legítima de quem historia*], êmula do tempo, depósito dos feitos, testemunha do passado, exemplo e conselho do presente, e ensino do futuro.

Segundo Bakhtin, “as palavras dos outros introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos.”⁹⁶ O enunciado é o elemento concreto da comunicação, que se estrutura através dos elementos que a língua oferece. O tradutor, como autor, é aquele que dá origem a uma comunicação, a um enunciado. Aquele que emite uma mensagem própria. É a energia criadora.

Apesar de aqui ter-se analisado apenas dois capítulos, é possível dizer que a obra como um todo possui uma estrutura narrativa muito complexa. Em uma ordem crescente de encadeamento, a escolha de cada elemento, a disposição desse elemento dentro da unidade, a disposição das unidades dentro da sequência, a “solidariedade” com outras unidades e com outras seqüências, são passos igualmente importantes para o sentido.

No livro, cada acontecimento tem uma sucessão de ecos e são estes ecos que fazem do livro o que é, um dos livros mais conhecidos e editados da história literária, o que justifica ser ele considerado por parte da crítica uma acabada obra de arte. Para El Saffar, “*Don Quijote* es una obra increíblemente bien trabajada, de cuya estructura forman parte tanto las historias intercaladas como las aventuras de don Quijote y Sancho. Porque (...) pueden considerarse individualmente como ejemplo del distanciamiento que cualquier autor mantiene con su asunto.”⁹⁷”

Para finalizar, compartilho com Brenan que

“una de las cosas más admirables de este libro, que à primera vista parece estar compuesto de una serie de episodios separados, enlazados como cuentas en un hilo, es que hay en él muy pocos sucesos que terminen realmente después de ocurridos. Por el contrario son recogidos por las mentes de los dos protagonistas y reaparecen más adelante como partes de los argumentos. Esto procura a la trama, no solamente una mayor unidad, sino también una mayor sutileza.”⁹⁸

⁹⁶ BAKHTIN, op. cit., p. 314.

⁹⁷ EL SAFFAR, op. cit., p. 294.

⁹⁸ BRENAN, op. cit., p. 208.

CONCLUSÃO

Esta dissertação teve como objetivo descrever e analisar aspectos de tradução de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, partindo do pressuposto teórico de que o texto traduzido resulta na recriação de um outro texto. À luz da análise do discurso, procurou estudar os problemas da tradução deste livro levando em conta a situação do discurso e as condições particulares de sua enunciação.

O primeiro capítulo abordou algumas questões fundamentais da análise do discurso, que constitui disciplina importante para ajudar a entender o processo tradutório. Entre elas destaca-se a caracterização da função tradutor-autor, como sujeito que se apropria do texto e assume traços do autor que traduz, para, através da reescritura, produzir seu texto. Fez também uma leitura do prólogo assinalando elementos centrais para circunscrever a função do autor.

O segundo capítulo desenvolveu uma leitura de aspectos da vida de Cervantes, o sujeito enunciador do texto original. Através do exame das posições de alguns críticos, discutiu algumas hipóteses sobre as circunstâncias conhecidas da vida do autor com o objetivo de assinalar como as diferentes formas de apreensão de um texto objeto, como o prólogo, podem desenvolver diferentes análises e interpretações.

No decorrer das análises efetuadas no terceiro capítulo fez uma leitura de cada construção do prólogo, comparando o texto original e as respectivas traduções de Castilho e Azevedo e Eugênio Amado. A partir de uma análise minuciosa, examinou as opções de

cada tradutor ao reescrever o texto, com a constatação de que o tradutor assume a função de autor que cria seu próprio efeito no texto, de acordo com a sua leitura.

O quarto capítulo buscou demonstrar aspectos da estrutura narrativa de acordo com o modelo elaborado por Roland Barthes em sua fase estruturalista, para tentar focalizar a composição de *Don Quijote*, tal como se revela no primeiro e no nono capítulos da obra, capítulos representativos da escritura cervantina e de *Don Quijote* como um todo. No livro, cada acontecimento tem uma sucessão de ecos e são esses ecos que fazem do livro o que ele é, um dos livros mais conhecidos e editados da literatura universal. Ressalta também aspectos suscitados pelo próprio autor acerca do exercício da tradução. O processo da tradução é marcado por diferentes sujeitos, por diferentes vozes, pois há produção de sentido por todos os participantes, o leitor, o tradutor, o autor.

Emerge como resultado dessa pesquisa a constatação de que cada tradutor de *Don Quijote* é autor de seu texto, mas não em absoluto, porque se constrói na relação com o texto original. As traduções de Eugênio Amado e dos Viscondes de Castilho e Azevedo ilustram como a figura do tradutor se apropria do original para reescrevê-lo e, nesse empenho, acaba por recriá-lo, através de expansões, modificações, supressões e até equívocos.

A complexidade de uma obra como *Don Quijote* e os limites inerentes a uma dissertação de mestrado fizeram com que eu limitasse minha investigação a apenas uma parte da obra. Creio, no entanto, que seus resultados são relevantes para a o conjunto do texto e possivelmente para as outras obras narrativas de Cervantes. Esta contribuição inicial ao entendimento do texto cervantino traduzido ao português certamente será completado e,

eventualmente, corrigido por novas pesquisas que espero sejam realizadas nos próximos anos pelos hispanistas brasileiros.

BIBLIOGRAFIA

ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española*. Época Barroca. 2ª edição. Madrid, Editorial Gredos, 1997.

AMARAL, Emilia. *Novo Manual de Redação*. São Paulo, Editora Nova Cultural, 1991.

ANGORAN, Anasthasie Adjoua: *Cruz e Souza no foco da tradução poética*, UFSC, dissertação de mestrado, 1996.

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. 6ª edição. São Paulo, Cultrix, 1995.

ARRABAL, Fernando. *Um escravo chamado Cervantes*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro, Record, 1999.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. 2ª edição. São Paulo, Editora Perspectiva, 1976.

BARBOSA, Heloisa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. São Paulo, Editora Pontes, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8ª edição. São Paulo, Editora Hucitec, 1997.

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ª edição. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

_____. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini. 4ª edição. São Paulo, Hucitec, 1998.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 2ª edição. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1997.

BARROS, Diana Luz Pessoa. *Teoria do discurso. Fundamentos semióticos*. São Paulo, Editora Atual, 1988.

BARTHES, Roland. "Introdução à análise estrutural da narrativa". In: *Análise estrutural da narrativa*. Novas perspectivas de comunicação. Tradução de M. Z. Barboza Pinto. 3ª edição. Petrópolis, Vozes, 1973.

BRADFORD, Lisa (ed). *Traducción como cultura*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1997.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Subjetividade, argumentação e polifonia. A propaganda da Petrobrás*. São Paulo, UNESP, 1998.

BRENAN, Gerald. *Historia de la literatura española*. Tradução de Miguel de Amibia. Barcelona, Editorial Crítica, 1984.

CANAVAGGIO, Jean. *Historia de la literatura española*. Tomo III, El siglo XVII. Tradução de Juana Bignozzi. Barcelona, Ariel, 1995.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Clásicos Españoles. PML Ediciones, 1994.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*. Tradução e notas de Eugênio Amado. 2ª edição. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1984.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução de Viscondes de Castilhos e Azevedo. São Paulo, Abril Cultural, 1981.

COLEÇÃO OS PENSADORES. "O Mundo como vontade e representação". In: *Schopenhauer*. São Paulo, Nova Cultural, 1999.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. París, Olympia Ediciones, 1995.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 3ª edição. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

FERREIRA, Edda Arzúa. *Integração de perspectivas: contribuição para uma análise das personagens de ficção*. Série Universitária. Rio de Janeiro, Cátedra, 1975.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. 3ª edição. Vega, 1992.

HALEY, George. *El Quijote de Cervantes*. España, Taurus, 1987.

HAROCHE, Claudine. *Fazer dizer, querer dizer*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. São Paulo, Hucitec, 1992.

HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução: do sentido à significância*. São Paulo, Edusp, 1993.

LAROUSSE CULTURAL, *Grande Enciclopédia*. São Paulo, Nova Cultural, 1988.

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo, Cultrix, 1976.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de lingüística para o texto literário*. Tradução de Maria Augusta Bastos. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

MILTON, John. *O poder da tradução*. São Paulo, Ars Poetica, 1993.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo, Cultrix, 1987.

MOREJÓN, Julio Garcia. A universalidade de Cervantes. In: CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*. Tradução e notas de Eugênio Amado. 2ª edição. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1984.

MOUNIN, Georges. *Os problemas teóricos da tradução*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo, Cultrix, 1975.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. Série Fundamentos. 2ª edição. São Paulo, Editora Ática, 1995.

PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. 3ª edição. Barcelona, Tusquets, 1990.

PELAYO Y GROSS, Ramón García. *Pequeño Larousse ilustrado*. Buenos Aires, Larousse, 1995.

POMPEU, Renato. *A herança global – 108*. Disponível em: <<http://www.jt.estadao.com.br/noticias/99/02/06/sa1.htm>>. Acesso em: 12 fev. 2001.

POSSENTI, Sirió. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo, Editora Martins Fontes, 1988.

PUFF, Lia Carmen: *O processo de tradução do conto “Uma enteada da natureza” de Gertrud Gross Hering*, UFSC, dissertação de mestrado, 1995.

REY HAZAS, Antonio & SEVILLA ARROYO, Florencio. *Cervantes. Vida y literatura*. Madrid, Alianza Editorial, 1995.

STAM, Robert. *Bakhtin da teoria literária à cultura de massa*. Tradução de Heloísa Jahn. Série Temas. São Paulo, Editora Ática, 1992.

SCHLEIRMACHER, Friedrich. “Sobre los distintos métodos de traducción”. Tradução de Pilar Estelrich. In: LAFARGA, Francisco (org). *El discurso sobre la traducción en la historia*. Barcelona, EUB, 1996, p. 300-352.

STEINER, George. *Después de Babel*. Tradução de Adolfo Castañon y Aurelio Major. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

TERRA, Ernani. *Curso Prático de Gramática*. 2ª edição. São Paulo, Scipione, 1996.

URBINA, Eduardo. Historias verdaderas y la verdad de la historia: Fernando Arrabal vs. Stephen Marlowe. Disponível em: <www2.h-net.msu.edu/~cervantes/csa/artifc98/urbina.htm>. Acesso em: 06 fev.2001.

VANOYE, Francis. *Usos da linguagem: problemas e técnicas na produção oral e escrita*. Tradução de Clarisse Madureira Sabóia. 4ª edição. São Paulo, Martins Fontes, 1983.

WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa, Europa-América, 1976.

YEBRA, Valentín García. *Teoría y práctica de la traducción*. 2ª edição. Madrid, Editorial Gredos, 1984.

ANEXOS

I. PRÓLOGO (S) DE *DON QUIJOTE*

II. PRIMEIRO CAPÍTULO DE *DON QUIJOTE*

III NONO CAPÍTULO DE *DON QUIJOTE*

I. PRÓLOGO (S) DE *DON QUIJOTE*

PRÓLOGO ORIGINAL	TRADUÇÃO VISCONDE	EUGENIO AMADO
CERVANTES. op. cit., pp. 19-26.	CERVANTES. Tradução de Viscondes de Castilhos e Azevedo. op. cit., pp. 12-6	CERVANTES. Tradução e notas de Eugênio Amado. op. cit., pp. 7-12
<p>Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse.</p> <p>Pero no he podido yo contravenir al orden de naturaleza; que en ella cada cosa engendra su semejante.</p> <p>Y así, ¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios, y nunca imaginados de otro alguno,</p> <p>bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?</p> <p>El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento.</p>	<p>Desocupado leitor, não preciso de prestar aqui um juramento para que creiais que com toda a minha vontade quisera que este livro, como filho do entendimento, fosse o mais formoso, o mais galhardo e discreto que se pudesse imaginar:</p> <p>porém não estive na minha mão contravir à ordem da natureza, na qual cada coisa gera outra que lhe seja semelhante;</p> <p>que podia portanto o meu engenho, estéril e mal cultivado, produzir neste mundo, senão a história de um filho magro, seco e enrugado, caprichoso e cheio de pensamentos vários, e nunca imaginados de outra alguma pessoa?</p> <p>Bem como quem foi gerado em um cárcere, onde toda a incomodidade tem seu assento, e onde todo o triste ruído faz a sua habitação?</p> <p>O descanso, o lugar aprazível, a amenidade dos campos, a serenidade dos céus, o murmurar das fontes e a tranqüilidade do espírito entram sempre em grande parte, quando as musas estéreis se mostram fecundas, e oferecem ao mundo partos, que o enchem de admiração e de contentamento.</p>	<p>Desocupado leitor: Independente de qualquer juramento, poderás crer-me que eu quisera que este livro, como filho do entendimento, fosse o mais formoso, o mais galhardo e o mais discreto que se pudesse imaginar.</p> <p>Não me foi possível, porém, ir de encontro à ordem da Natureza, de vez que, nesta, cada coisa engendra outra que lhe seja semelhante.</p> <p>Assim, que poderia engendrar este meu estéril e mal cultivado engenho, senão a história de um filho seco, enrugado, magro, antojadizo e cheio de idéias várias, nunca dantes imaginadas por outrem-</p> <p>como se tivesse nascido num cárcere, onde todo incômodo tem seu assento e todo ruído triste faz sua morada?</p> <p>O sossego, um lugar aprazível, a amenidade dos campos, a serenidade dos céus, o murmúrio das fontes, a quietude do espírito são bastante importantes para que as musas mais estéreis se mostrem fecundas, ao mundo oferecendo partos que o cumulem de maravilha e de contentamento.</p>
Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas, antes las juzga por discreciones y lindezas y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires.	Acontece muitas vezes ter um pai um filho feio e extremamente desengraçado, mas o amor paternal lhe põe uma venda nos olhos para que não veja as próprias deficiências; antes as julga como discrições e lindezas, e está sempre a contá-las aos	Se a um pai sucede ter filho feio e sem graça, o amor que lhe tem põe-lhe uma venda nos olhos, para que não veja seus defeitos; antes os julga virtudes e lindezas, descrevendo-os aos amigos como se fossem sutileza e elegâncias.

<p>Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrasto de don Quijote,</p> <p>no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres,</p> <p>y ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa,</p> <p>donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que debajo de mi manto, al rey mato.</p> <p>Todo lo cual te isenta y hace libre de todo respecto y obligación, y así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della.</p> <p>Sólo quisiera dártela monda y desnuda, sin el ornato de prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse.</p> <p>Porque te sé decir que, aunque me costó algún trabajo componerla, ninguno tuve por mayor que hacer esta prefación que vas leyendo.</p> <p>Muchas veces tomé la pluma para escribille, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría,</p> <p>entró a deshora un amigo mío,</p>	<p>seus amigos, como agudezas e donaires.</p> <p>Porém eu, ainda que pareço pai, não sou contudo senão padrasto de Dom Quixote,</p> <p>não quero deixar-me ir com a corrente do uso, nem pedir-te, quase com as lágrimas nos olhos, como por aí fazem muitos, que tu, leitor caríssimo, me perdoes ou desculpes as faltas que encontrares e descobrires nesse meu filho;</p> <p>e porque não és seu parente nem seu amigo, e tens a tua alma no teu corpo, e a tua liberdade de julgar muito à larga e a teu gosto, e estás em tua casa,</p> <p>onde és senhor dela como el-rei das suas alcavalas, e sabes o que comumente se diz “que debaixo do meu manto ao rei mato”.</p> <p>Isto tudo te isenta de todo o respeito e obrigação e podes do mesmo modo dizer desta história tudo quanto te lembrar sem teres medo de que te caluniem pelo mal, nem te premiem pelo bem que dela disseres.</p> <p>O que eu somente muito desejava era dar-ta mondada e despida, sem os ornatos de prólogo nem do inumerável catálogo dos costumados sonetos, epigramas, e elogios, que no princípio dos livros por aí é uso pôr-se.</p> <p>Não tenho pois remédio, senão dizer-te que, apesar de me haver custado algum trabalho a composição desta história, foi contudo o maior de todos fazer esta prefação, que vais agora lendo.</p> <p>Muitas vezes peguei na pena para escrevê-la, e muitas a tornei a largar por não saber o que escreveria; e estando em uma das ditas vezes suspenso, com o papel diante de mim, a pena engastada na orelha, o cotovelo sobre a banca, e a mão debaixo do queixo; pensando no que diria,</p> <p>entrou por acaso um meu amigo;</p>	<p>Mas eu, que, embora pareça o pai, sou padrasto de Dom Quixote,</p> <p>não quero deixar-me levar pela corrente do uso, nem suplicar-te, quase com lágrimas nos olhos, como o fazem outros, caríssimos leitor, que perdoes ou releves as faltas que vires neste meu livro,</p> <p>pois não és seu parente, nem amigo; tens tua própria alma em teu corpo, e teu livre arbítrio para julgar o que é mais razoável; e estás em tua casa,</p> <p>da qual és o senhor, tal como o é um rei de suas alcavalas – ademais, bem sabes o que comumente se diz: “Debaixo do meu manto, ao rei mato”.</p> <p>E tudo isso te isenta e libera de qualquer respeito e obrigação para comigo; e assim podes dizer desta história o que bem te parecer, sem temor de ser caluniado pelo mal, ou premiado pelo bem que dela disseres.</p> <p>Só quisera dar-te esta história limpa e desnuda, sem ornamentos de prólogo e do inumerável catálogo dos costumeiros sonetos, epigramas e elogios, que soem ser postos no início dos livros.</p> <p>O que te sei dizer é que, embora me tenha custado algum trabalho compô-la, maior foi o de preparar este prefácio que ora lêes.</p> <p>Muitas vezes tomei da pena para escrevê-lo, e tantas outras larguei dela, por não saber o que iria escrever. Numa dessas vezes, estando em suspenso, com o papel defronte de mim, a caneta à orelha, um cotovelo sobre a mesa, e o rosto apoiado na mão, pensando no que poderia dizer,</p> <p>eis que entrou de repente um amigo,</p>
---	---	--

<p>gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo, me preguntó la causa, y, no encubriéndosela yo, le dije que pensaba en el prólogo que había de hacer a la historia de don Quijote, y que me tenía de suerte que ni quería hacerle, ni menos sacar a luz sin él las hazañas de tan noble caballero.</p> <p>-Porque ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años a cuestas, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes?</p> <p>¡Pues qué, cuando citan la Divina Escritura! No dirán sino que son unos santos Tomases y otros doctores de la Iglesia; guardando en esto un decoro tan ingenioso, que en un renglón han pintado un enamorado distraído y en otro hacen un sermoncico cristiano, que es un contento y un regalo oírle o leelle.</p> <p>De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin,</p> <p>ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos, por las letras del abecé,</p>	<p>homem bem entendido, e espirituoso, o qual, vendo-me tão imaginativo, me perguntou a causa, e eu, não lha encobrimdo, lhe disse que estava pensando no prólogo que havia de fazer para a história de Dom Quixote, e que me via tão atrapalhado e aflito com este empenho que nem queria fazer tal prólogo, nem dar à luz as façanhas de um tão nobre cavaleiro.</p> <p>Porque como quereis vós que me não encha de confusão o antigo legislador, chamado Vulgo, quando ele vir que no cabo de tantos anos como há que durmo no silêncio do esquecimento,</p> <p>me saio agora, tendo já tão grande carga de anos às costas, com uma legenda seca como as palhas, falta de invenção, minguada de estilo, pobre de conceitos, e alheia a toda a erudição e doutrina, sem notas às margens, nem comentários no fim do livro, como vejo que estão por aí muitos outros livros (ainda que sejam fabulosos e profanos) tão cheios de sentenças de Aristóteles, de Platão, e de toda a caterva de filósofos que levam a admiração ao ânimo dos leitores, e fazem que estes julguem os autores dos tais livros como homens lidos, eruditos e eloquentes?</p> <p>Pois que, quando citam a Divina Escritura, se dirá que são uns Santos Tomases, e outros doutores da Igreja, guardando nisto um decoro tão engenhoso, que em uma linha pintam um namorado distraído, e em outra fazem um sermãozinho tão cristão, que é mesmo um regalo lê-lo ou ouvi-lo.</p> <p>De tudo isto há de carecer o meu livro, porque nem tenho que notar nele à margem, nem que comentar no fim,</p> <p>e ainda menos sei os autores que sigo nele para pô-los em um catálogo pelas letras do alfabeto, como se usa,</p>	<p>sujeito culto e inteligente. Vendo-me assim absorto, perguntou-me a causa, que não procurei dissimular, revelando-lhe que ali estava imaginando o prólogo para a história de Dom Quixote,</p> <p>prólogo este que, na realidade, nem mesmo queria fazer, nem muito menos dar à luz as façanhas de tão nobre cavaleiro.</p> <p>“Pois como quereis que não me sinta confuso ante o que irá dizer esse velho legislador chamado Vulgo, quando vir que, ao cabo de tantos anos de repouso no silêncio do olvido,</p> <p>saio agora, trazendo às costas o peso de todos os meus anos, com uma história seca qual um esparto, vazia de invenção, minguada de estilo, pobre de conceitos e falha de toda erudição e doutrina, sem cotas nas margens nem notas no fim,</p> <p>diferente do que vejo noutros livros que, embora fabulosos e profanos, andam tão repletos de sentenças de Aristóteles, Platão e toda a caterva de filósofos, que causam admiração aos leitores, emprestando aos seus autores a aparência de homens lidos, eruditos e eloquentes?</p> <p>E quando citam a Divina Escritura, então?! Dir-se-ia tratar-se de novos Santos Tomases e outros doutores da Igreja; e guardam nisso tão engenhoso decoro que, enquanto descrevem numa página um distraído enamorado, na outra pregam um sermãozinho tão cristão, que contenta e regala ouvi-lo, ou lê-lo.</p> <p>De tudo isso há de carecer meu livro, já que não tenho o que cotar nas margens, nem o que anotar no fim,</p> <p>nem muito menos sei de que autores me vali, para relacioná-los no início, como o fazem os outros, seguindo as letras do</p>
---	---	---

<p>comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro.</p> <p>También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos;</p> <p>Aunque si yo los pidiese a dos o tres oficiales amigos, yo sé que me los darían, y tales que no les igualasen los de aquellos que tienen más nombre en nuestra España.</p> <p>En fin, señor y amigo mío - proseguí - yo determino que el señor don Quijote se quede sepultado en sus archivos en la Mancha, hasta que el cielo depare quien le adorne de tantas cosas como le faltan;</p> <p>porque yo me hallo incapaz de remediarlas, por mi insuficiencia y pocas letras, y porque naturalmente soy poltrón y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos.</p> <p>De aquí nace la suspensión y elevamiento, amigo en que me hallastes; bastante causa para ponerme en ella la que de mí habeis oído.</p> <p>Oyendo lo cual mi amigo, dándose una palmada en la frente y disparando en una carga de risa, me dijo:</p> <p>-Por Dios, hermano, que agora me acabo de desengañar de un engaño en que he estado todo el mucho tiempo que ha que os conozco, en el cual siempre os he tenido por discreto y prudente en todas vuestras acciones.</p> <p>Pero agora veo que estáis tan lejos de serlo como lo está el cielo de la tierra.</p>	<p>começando em Aristóteles, e acabando em Xenofonte, em Zoilo ou em Zêuxis, ainda que foi maldizente um destes e pintor o outro.</p> <p>Também há de o meu livro carecer de sonetos no princípio, pelo menos de sonetos cujos autores sejam duques, marqueses, condes, bispos, damas, ou poetas celebérrimos,</p> <p>bem que, se eu os pedisse a dois ou três amigos meus que entendem da matéria, sei que mos dariam tais, que não os igualassem os daqueles que têm mais nome na nossa Espanha.</p> <p>Enfim, meu bom e querido amigo, continuei eu, tenho assentado comigo em que o Senhor Dom Quixote continue a jazer sepultado nos arquivos da Mancha até que o céu lhe depare pessoa competente que o adorne de todas estas coisas que lhe faltam,</p> <p>porque eu me sinto incapaz de remediá-las em razão das minhas poucas letras e natural insuficiência, e ainda de mais a mais, porque sou muito preguiçoso e custa-me muito a andar procurando autores que me digam aquilo que eu muito bem me sei dizer sem eles.</p> <p>Daqui nasce o embaraço e suspensão em que me achastes submerso: bastante causa me parece ser esta que tendes ouvido para produzir em mim os efeitos que presenciais.</p> <p>Quando o meu amigo acabou de ouvir tudo o que eu lhe disse, deu uma grande palmada na testa, e em seguida, depois de uma longa e estrondosa gargalhada, me respondeu:</p> <p>-Por Deus, meu amigo, que ainda agora acabo de sair de um engano em que tenho estado desde todo o muito tempo em que vos hei conhecido, no qual sempre vos julguei homem discreto e prudente em todas as vossas ações.</p> <p>Agora, porém conheço o erro em que caí e o quanto estais longe de serdes o que eu pensava, que me parece ser</p>	<p>A-B-C, começando por Aristóteles e terminando por Xenofonte, Zoilo ou Zêuxis, não obstante ter sido aquele um maledicente, e este um pintor.</p> <p>Também há de carecer o meu livro de sonetos no início, pelo menos de sonetos cujos autores sejam duques, marqueses, condes, bispos, damas ou poetas celebérrimos,</p> <p>embora eu saiba que, se os pedisse a dois ou três oficiais amigos, sei que mos fariam, e tais que se lhes não igualariam os daqueles que têm maior nomeada em nossa Espanha.”</p> <p>- Enfim, senhor, e amigo meu, - prossegui- resolvi que o Senhor Dom Quixote, fique sepultado em seus arquivos da Mancha, até que o céu revele quem o adorne das muitas coisas que lhe faltam,</p> <p>pois sinto-me incapaz de remediá-las, em razão de minha insuficiência e minhas poucas letras, e porque, naturalmente, sou poltrão e tenho preguiça de andar buscando autores que digam por mim o que eu mesmo saberia dizê-lo muito bem, sem ajuda de quem quer que seja.</p> <p>Daí a contemplação e o enlevo em que me encontrastes; e o que de mim ouvistes é causa bastante para que eu assim me ache neste instante.</p> <p>Ouvindo isso, meu amigo, dando com a mão na testa e explodindo em gargalhadas, disse-me:</p> <p>-Por Deus, irmão, que agora acabo de desfazer o engano em que me tenho achado há muito tempo, desde que vos conheço. Sempre vos julguei discreto e prudente em todas as ações.</p> <p>Mas agora vejo que estais tão longe disso como o céu da terra.</p>
---	---	---

<p>¿Cómo que es posible que cosas de tan poco momento y tan fáciles de remediar puedan tener fuerzas de suspender y absortar un ingenio tan maduro como el vuestro, y tan hecho a romper y atropellar por otras dificultades mayores?</p> <p>A la fe, esto no nace de falta de habilidad, sino de sobra de pereza y penuria de discurso.</p> <p>¿Queréis ver si es verdad lo que digo?</p> <p>Pues estadme atento y veréis cómo en un abrir y cerrar de ojos confundo todas vuestras dificultades, y remedio todas las faltas que decís que os suspenden y acobardan para dejar de sacar a la luz del mundo la historia de vuestro famoso don Quijote, luz y espejo de toda la caballería andante.</p> <p>-Decid- le repliqué yo, oyendo lo que me decía: ¿de qué modo pensáis llenar el vacío de mi temor y reducir a claridad el caos de mi confusión?</p> <p>A lo cual él dijo:</p> <p>-Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mesmo toméis algún trabajo en hacerlos,</p> <p>y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda, de quien yo sé que hay noticia que fueron famosos poetas;</p> <p>y cuando no lo hayan sido y hubiere algunos pedantes y bachilleres que por detrás os muerdan y murmuren desta verdad, no se os dé dos maravedís;</p>	<p>maior a distância do que é do céu à terra.</p> <p>Como?! Pois é possível que coisas de tão insignificante importância e tão fáceis de remediar possam ter força de confundir e suspender um engenho tão maduro como o vosso, e tão afeito a romper e passar triunfantemente por cima de outras dificuldades muito maiores?</p> <p>À fé que isto não vem de falta de habilidade, mas sim de sobejo de preguiça e penúria de reflexão.</p> <p>Quereis convencer-vos da verdade que vos digo?</p> <p>Estai atento ao que vou dizer-vos, e em um abrir e fechar de olhos achareis desfeitas e destruídas todas as vossas dificuldades, e remediadas todas as faltas que vos assustam e acobardam para deixardes de apresentar à luz do mundo a história do vosso famoso Dom Quixote, espelho e brilho de toda a cavalaria andante.</p> <p>Aqui lhe atalhei eu com a seguinte pergunta:</p> <p>Dizei-me: qual é o modo por que pensais que hei de encher o vazio do meu temor, e trazer a lúcida claridade ao escuro caos da minha confusão?</p> <p>A isto me replicou ele:</p> <p>-O reparo que fazeis sobre os tais sonetos, epigramas e elogios que faltam para o princípio do vosso livro, e que sejam de personagens graves e de título, se pode remediar, uma vez que vós mesmo queirais ter o trabalho de os compor,</p> <p>e depois batizá-los, pondo-lhes o nome da pessoa que for mais do vosso agrado, podendo mesmo atribuí-los ao Preste João das Índias, ou ao imperador de Trapisonda dos quais eu por notícias certas sei que foram famosos poetas;</p> <p>mas, ainda quando isto seja patranha e não o tenham sido, e apareçam porventura alguns pedantes palradores, que vos mordam por detrás, e murmurem desta peta, não se</p>	<p>Como é possível que coisas tão insignificantes e facilmente remediáveis possam ter força para tornar indeciso e absorto um engenho tão amadurecido como o vosso, tão apto a romper e superar dificuldades maiores?</p> <p>À fé que isso não deve provir da falta de habilidade, mas sim da sobra de preguiça e penúria de discurso.</p> <p>Quereis ver se é verdade o que digo?</p> <p>Pois prestai atenção e vereis como, num abrir e fechar de olhos, confundo todas as vossas dificuldades e remedeio as faltas todas que dizeis tornar-vos indeciso e receoso de revelar ao mundo a história do vosso famoso Dom Quixote, luz e espelho de toda a Cavalaria Andante.</p> <p>-Falai - repliquei-lhe, ouvindo o que me dizia; -de que modo pensais encher o vazio do meu temor e transformar em claridade o caos de minha confusão?</p> <p>Ao que ele disse:</p> <p>-Quanto ao vosso primeiro reparo acerca dos sonetos, epigramas ou elogios que faltam no início da obra, de autoria de personagens graves e titulados, isso pode ser remediado. Basta que vós mesmo tomeis algum trabalho em fazê-los;</p> <p>depois, podeis batizá-los com os nomes que quiserdes, atribuindo-os ao Preste João das Índias ou ao Imperador de Trapisonda, os quais, segundo ouvi dizer, foram famosos poetas;</p> <p>se não o foram, porém, e acaso houver bacharéis e pedantes que vos ataquem pelas costas, contestanto essa verdade, sabeis que não valem dois maravedis,</p>
---	---	---

<p>porque ya que os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribistes.</p> <p>En lo de citar en las márgenes los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia,</p> <p>no hay más sino hacer, de manera que venga a pelo, algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o, a lo menos, que os cuesten poco trabajo el buscallo, como será poner, tratando de libertad y cautiverio:</p> <p>Non bene pro toto libertas venditur auro.</p> <p>Y luego, en el margen, citar a Horacio, o a quien lo dijo. Si tratáredes del poder de la muerte, acudir luego con:</p> <p>Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas, regumque turres.</p> <p>Si de la amistad y amor que Dios manda que se tenga al enemigo, entraros luego al punto por la Escritura Divina, que lo podéis hacer con tantico de curiosidad, y decir las palabras, por lo menos, del mismo Dios:</p> <p>Ego autem dico vobis: diligite inimicos vestros.</p> <p>Si tratáredes de malos pensamientos, acudid con el Evangelio: De corde exeunt cogitationes malaes.</p> <p>Si de la inestabilidad de los amigos, ahí está Catón, que os dará su dístico:</p> <p>Donec eris felix, multos numerabis amicos, tempora su fuerint nubila, solus eris.</p> <p>Y con estos latinicos y otros tales os tendrán siquiera por gramático; que</p>	<p>vos dê dez-réis de mel coado desses falatórios, porque, ainda quando averigüem a vossa velhacaria a respeito da paternidade dos tais versos,</p> <p>nem por isso vos hão de cortar a mão com que os escrevestes.</p> <p>“Enquanto ao negócio de citar nas margens do livro os nomes dos autores dos quais vos aproveitardes para inserirdes na vossa história os seus ditos e sentenças,</p> <p>não tendes mais que arranjar-vos de maneira que venham a ponto algumas dessas sentenças, as quais vós saibais de memória, ou pelo menos que vos dê o procurá-las muito pouco trabalho, como será, tratando por exemplo de liberdade e escravidão, citar a seguinte:</p> <p>Non bene pro toto libertas venditur auro.</p> <p>“E logo à margem citar Horácio, ou quem foi que o disse. Se tratardes do poder da morte, acudi logo com :</p> <p>Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas, regumque turres.</p> <p>“Se da amizade e amor que Deus manda ter para com os inimigos, entrái-vos logo sem demora pela Escritura Divina, o que podeis fazer com uma pouca de curiosidade, e dizer depois as palavras pelo menos do próprio Deus:</p> <p>‘Ego autem dico vobis: diligite inimicos vestros.’</p> <p>Se tratardes de maus pensamentos, vinde com o Evangelho, quando este diz: ‘De corde exeunt cogitationes malaes,’</p> <p>se da inestabilidade dos amigos, aí está Catão que vos dará o seu dístico:</p> <p>“Donec eris felix, multos numerabis amicos, tempora su fuerint nubila, solus eris</p> <p>“Com estes latins, e com outros que tais, vos terão sequer por</p>	<p>porquanto, ainda que vos descubram a mentira, por certo não vos hão de cortar a mão com que os escrevestes.</p> <p>E quanto a citar nas margens os livros e autores de onde extraístes as sentenças e os ditos constantes de vossa história,</p> <p>bastar-vos-á fazer de maneira que venham a pêlo algumas sentenças ou latinórios que saibais de memória ou, pelo menos, umas frases que dêem pouco trabalho de ser encontradas, como seria o caso, se estivésseis tratando de liberdade e cativoiro:</p> <p>Non bene pro toto libertas venditur auro.</p> <p>E em seguida, na margem, citar Horácio, ou quem quer que o tenha dito. Se tratardes do poder da morte, podeis logo acudir com esta:</p> <p>Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas, regumque turres.</p> <p>Se for sobre a amizade e amor que Deus ordena votar-se ao inimigo, recorrei de imediato à Escritura Divina, pois com apenas um pouquinho de curiosidade poderíeis repetir nada mais, nada menos que as palavras ditadas pelo próprio Deus:</p> <p>Ego autem dico vobis: diligite inimicos vestros.</p> <p>Se tratardes de maus pensamentos, acudi com o Evangelho: De corde exeunt cogitationes malaes.</p> <p>Se da inestabilidade dos amigos, aí está Catão para dar-vos seu dístico:</p> <p>Donec eris felix, multos numerabis amicos, tempora su fuerint nubila, solus eris.</p> <p>E com esses latininhos e outros que tais, granjeareis pelo menos fama de</p>
---	---	--

<p>el serlo no es de poca honra y provecho el día de hoy.</p>	<p>gramático, que já o sê-lo não é pouco honroso, e às vezes também proveitoso nos tempos de agora.</p>	<p>gramático, o que, nos dias de hoje, não é coisa de pouca honra e proveito.</p>
<p>En lo que toca el poner anotaciones al fin del libro, seguramente lo podéis hacer desta manera:</p>	<p>“Pelo que toca a fazer anotações ou comentários no fim do livro, podeis fazê-lo com segurança da maneira seguinte:</p>	<p>No que toca a pôr anotações no fim do livro, certamente podereis fazê-lo desta maneira:</p>
<p>si nombráis algún gigante en vuestro libro, hacelde que sea el gigante Golías, y con sólo esto, que os costará casi nada, tenéis una grande anotación, pues podéis poner:</p>	<p>se nomeardes no vosso livro algum gigante, não vos esqueçais de quê este seja o gigante Golias, e somente com este nome, que vos custará muito pouco a escrever, tendes já um grande comentário a fazer, porque podeis dizer, pouco mais ou menos, isto:</p>	<p>se mencionais algum gigante, que seja o Golias, e só com isto, que quase nada vos custará, tereis assunto para uma nota farta, já que podereis escrever:</p>
<p>El gigante Golías, o Goliath, fue un filisteo a quien el pastor David mató de una gran pedrada, en el valle de Terebinto, según se cuenta en el libro de los Reyes, en el capítulo que vos halláredes que se escribe.</p>	<p>‘O gigante Golias, ou Goliath, foi um filisteu, a quem o pastor Davi matou com uma grande pedrada que lhe deu no vale de Terebinto, segundo se conta no Livro do Reis¹⁰, no capítulo onde achardes que esta história se acha escrita.</p>	<p>“O gigante Golias ou Goliath foi um filisteu a quem o pastor Davi matou com formidável pedrada, no vale do Terebinto, segundo se conta no Livro dos Reis, no capítulo ... que havereis de verificar.</p>
<p>Tras esto, para mostraros hombre erudito en letras humanas y cosmógrafo, haced de modo como en vuestra historia se nombre el rio Tajo, y veréisos luego con otra famosa anotación, poniendo:</p>	<p>“Em seguida a esta anotação, para mostrar-vos homem erudito em letras humanas e ao mesmo tempo um bom cosmógrafo, fazei de modo que no livro se comemore o rio Tejo, e vireis logo com um magnífico comentário, dizendo:</p>	<p>Depois disso, para vos mostrardes erudito em Humanidades e Cosmografia, fazei de modo que na vossa história se mencione o Rio Tejo, e isto vos proporcionará outra notável anotação:</p>
<p>El río Tajo fue así dicho po un rey de las Españas; tiene su nacimiento en tal lugar y muere en el mar Océano, besando los muros de la famosa ciudad de Lisboa, y es opinión que tiene las arenas de oro, etc.</p>	<p>‘O rio Tejo foi assim chamado em memória de um antigo rei das Espanhas; tem o seu nascimento em tal lugar e vai morrer no mar oceano, beijando os muros da famosa cidade de Lisboa, e é opinião de muita gente que traz areias de ouro, etc.</p>	<p>“O Rio Tejo foi assim chamado por um rei das Espanhas. Tem a nascente em tal lugar e morre no Mar Oceano, beijando os muros da célebre cidade de Lisboa, acreditando-se que suas areias sejam de ouro,” etc.</p>
<p>Si tratáredes de ladrones, yo os diré la historia de Caco, que la sé de cor;</p>	<p>Se tratardes de ladrões, dar-vos-ei a história de Caco, a qual eu sei de cor;</p>	<p>Se vos ocupardes de ladrões, contar-vos-ei a história de Caco, que sei de cor.</p>
<p>si de mujeres ramera, ahí está el obispo de Mondoñedo, que os prestará a Lamia, Laida y Flora, cuya anotación os dará gran crédito; si de crueles, Ovidio os entregará a Medea; si de encantadores y hechiceras, Homero tiene a Calipso, y Virgilio a Circe;</p>	<p>se de mulheres namoradeiras, aí está o bispo de Mondoñedo que vos emprestará Lâmia, Laís e Flora, cujo comentário vos granjeará grande crédito;</p>	<p>Se de mulheres rameiras, aí está o Bispo de Mondoñedo, que vos emprestará Lâmia, Laída e Flora, cuja citação vos dará grande crédito.</p>
<p>si de capitanes valerosos, el mesmo Julio César os prestará a sí mismo en sus Comentarios, y Plutarco os dará mil Alejandros.</p>	<p>se de mulheres cruéis, Ovídio porá Medéia à vossa disposição; se de feiticeiras e encantadoras, lá tendes Calipso em Homero, e Circe em Virgílio;</p>	<p>Se de mulheres cruéis, Ovídio vos fornecerá Medéia; se de encantadoras e feiticeiras, tereis, em Homero, Calipso, e em Virgílio, Circe.</p>
	<p>se de capitães valerosos, Júlio</p>	<p>Se de capitães valerosos, Júlio César vos cederá a si próprio, nos seus Comentários, e Plutarco vos dará mil Alexandres.</p>
		<p>Se tratardes de amores, bastam</p>

Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, topareis con León hebreo, que os hincha las medidas.

Y si no queréis andaros por tierras estrañas, en vuestra casa tenéis a Fonseca, Del amor de Dios, donde se cifra todo lo que vos y el más ingenioso acertare a desear en tal materia.

En resolución, no hay más sino que vos procuréis nombrar estos nombres, o tocar estas histórias en la vuestra, que aquí he dicho, y dejadme a mí el cargo de poner las anotaciones y acotaciones;

Que yo os voto a tal de llenaros las márgenes y de gastar cuatro pliegos en el fin del libro.

Vengamos ahora a la citación de los autores que los otros libros tienen, que en el vuestro os faltan.

El remedio que esto tiene es muy fácil, porque no habéis de hacer otra cosa que buscar un libro que los acote todos, desde la A hasta la Z, como vos decís.

Pues ese mismo abecedario pondréis vos en vuestro libro;

que, puesto que a la clara se vea la mentira, por la poca necesidad que vos teníades de aprovecharos dellos, no importa nada;

y quizá alguno habrá tan simple que crea que de todos os habéis aprovechado en la simple y sencilla historia vuestra;

y quando no sirva de otra cosa, por lo menos servirá aquel largo catálogo de autores a dar de improviso autoridad al libro.

César se vos dá a si próprio nos seus Comentários, e Plutarco vos dará mil Alexandres.

Se vos meterdes em negócios de amores, com duas onças que saibais da língua toscana topareis em Leão Hebreu, que vos encherá as medidas,

e, se não quereis viajar por terras estrañas, em vossa casa achareis Fonseca e seu Amor de Deus, no qual se cifra tudo quanto vós e qualquer dos mais engenhosos escritores possa acertar a dizer em tal matéria.

Em conclusão, nada mais há senão que vós procureis meter no livro estes nomes, ou tocar nele estas histórias, que vos aponte, e depois deixai ao meu cuidado o pôr as notas marginais, e as anotações e comentários finais, e vos dou a minha palavra de honra de vos atestar as margens de notas, e de apensar ao fim do livro uma resma de papel toda cheia de comentários.

“Vamos agora à citação dos autores que por aí costumam trazer os outros livros, mas que falta no vosso. O remédio desta minguia é muito fácil, porque nada mais tendes a fazer do que pegar em um catálogo, que contenha todos os autores conhecidos por ordem alfabética, como há pouco dissestes.

Depois pegareis nesse mesmo catálogo e o inseríeis no vosso livro, porque, apesar de ficar a mentira totalmente calva por não terdes necessidade de incomodar a tanta gente, isso pouco importa; e porventura encontrareis leitores tão bons e tão ingênuos que acreditem na verdade do vosso catálogo, e se persuadam de que a vossa história, tão simples e tão singela,

todavia precisava muito daquelas imensas citações, e, quando não sirva isto de outra coisa, servirá contudo por certo de dar ao vosso livro uma grande autoridade.

duas pitadas de língua toscana, para topardes com Leão Hebreu, que vos encherá as medidas.

E se não quiserdes adentrar terras estrañas, achareis em vossa própria casa o Do Amor de Deus, de Fonseca, onde se reúne tudo o que vós, ou o melhor engenho, poderíeis desejar em tal matéria.

Em conclusão, nada mais tendes a fazer senão citar esses nomes, ou enfiar na vossa obra essas histórias que acabei de citar; e deixai ao meu cargo as cotas e anotações, que vos prometo encher as margens e gastar quatro laudas no fim do livro.

Tratemos agora da citação dos autores, que consta dos outros livros e falta no vosso.

A solução é assaz fácil, pois nada mais tendes a fazer qe buscar um livro que os cite todos, de A a Z, conforme dissestes.

Ponde esse mesmo abecedário em vosso livro,

mesmo que se veja claramente a mentira, isso não tem a menor importância, dada a pouca necessidade que tínheis de valer-vos deles; e quiçá haja alguém tão simples que acredite haverdes aproveitado todos na vossa história simples e singela.

Quando não sirva de outra coisa, servirá ao menos o vasto catálogo de autores para de pronto emprestar autoridade ao livro.

<p>Y más, que no habrá quien se ponga a averiguar si los seguistes o no los seguistes, no yéndole nada en ello.</p> <p>Cuanto más que, si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta, porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón, ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad, ni las observaciones de la astrología;</p> <p>ni le son de importancia las medidas geométricas, ni la confutación de los argumentos de quien se sirve la retórica;</p> <p>ni tiene para qué predicar a ninguno, mezclando lo humano con lo divino,</p> <p>que es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento.</p> <p>Sólo tiene que aprovecharse de la imitación en lo que fuere escribiendo; que cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere.</p> <p>Y, pues, está vuestra escritura no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías,</p> <p>no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos,</p> <p>sino procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando, en todo lo que alcanzáredes y fuere posible, vuestra intención;</p>	<p>Além de que ninguém quererá dar-se ao trabalho de averiguar se todos aqueles autores foram consultados e seguidos por vós, ou não o foram, porque daí não tira proveito algum.</p> <p>E de mais a mais, se me não iludo, este vosso livro não carece de alguma dessas coisas que dizeis lhe falta,</p> <p>pois todo ele é uma invectiva contra os livros de cavalarias, dos quais nunca se lembrou Aristóteles nem vieram à idéia de Cícero, e mesmo São Basílio guardou profundo silêncio a respeito deles; o livro que escreveis há de conter disparates fabulosos, com os quais nada têm que ver as pontualidades da verdade, nem as observações da astrologia;</p> <p>nem lhe servem de coisa alguma as medidas geométricas, nem a confutação dos argumentos usados pela retórica;</p> <p>nem tem necessidade de fazer sermões aos leitores misturando o humano com o divino,</p> <p>mistura esta que não deve sair de algum cristão entendimento.</p> <p>No vosso livro o que muito convém é uma feliz imitação dos bons modelos, a qual, quanto mais perfeita for, tanto melhor será o que se escrever.</p> <p>E, pois que a vossa escritura tem por único fim desfazer a autoridade que por esse mundo e entre o vulgo ganharam os livros de cavalarias,</p> <p>não careceis de andar mendigando sentenças de filósofos, conselhos da Divina Escritura, fábulas de poetas, orações de retóricos, e milagres de santos;</p> <p>o de que precisais é de procurar que a vossa história se apresente em público escrita em estilo significativo, com palavras honestas e bem colocadas, sonoras e festivas em grande abundância, pintando em tudo quanto for possível a vossa intenção,</p>	<p>Ademais, ninguém irá dar-se ao trabalho de averiguar se os seguistes ou não, já que nada lucrará com isso.</p> <p>Tanto mais que, se bem me dou conta, este vosso livro não precisa de nenhuma daquelas coisas que dizeis faltar-lhe,</p> <p>porque todo ele é uma invectiva contra os livros de cavalaria, dos quais nunca deu fé Aristóteles, nem falou São Basílio, nem alcançou Cícero. Nem se levam em conta, nos seus fabulosos disparates, as minúcias da veracidade, nem as observações da Astrologia;</p> <p>nem lhe importam as medidas geométricas, nem a refutação dos argumentos dos quais se serve a Retórica;</p> <p>nem mesmo necessita de pregar a ninguém, mesclando o humano ao divino,</p> <p>gênero de mescla de que não se há de vestir nenhum espírito cristão.</p> <p>Só podeis recorrer à imitação naquilo que fordes escrevendo, pois quanto mais perfeita estiver, tanto melhor será o que se escrever.</p> <p>E como vossa obra a nada mais visa que não seja desfazer a autoridade e veracidade que o mundo e o vulgo emprestam aos livros de cavalarias,</p> <p>razão não há para que andeis mendigando sentenças de filósofos, conselhos das Divinas Escrituras, fábulas de poetas, orações de retóricos ou milagres de santos.</p> <p>Basta procurar para que, com simplicidade, em palavras expressivas, honestas e bem colocadas, saiam orações e períodos sonoros e expressivos, revelando a vossa intenção em tudo o que logardes e vos for possível,</p>
--	---	--

<p>dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y escurecerlos.</p> <p>Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla.</p> <p>En efecto, llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destes caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco.</p> <p>Con silencio grande estuve escuchando lo que mi amigo me decía,</p> <p>y de tal manera se imprimieron en mi sus razones, que, sin ponerlas en disputa, las aprobé por buenas y de ellas mismas quise hacer este prólogo, en el cual verás, lector suave, la discreción de mi amigo, la buena ventura mía en hallar en tiempo tan necesitado tal consejero,</p> <p>y el alivio tuyo en hallar tan sincera y tan sin revueltas la historia del famoso don Quijote de la Mancha, de quien hay opinión, por todos los habitantes del distrito del campo de Montiel, que fue el más casto enamorado y el más valiente caballero que de muchos años a esta parte se vio en aquellos contornos.</p> <p>Yo no quiero encarcerar el servicio que te hago en darte a conocer tan noble y tan honrado caballero; pero quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza, su escudero, en quien, a mí parecer, te doy cifradas todas las gracias escuderiles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas.</p> <p>Y con esto, Dios te dé salud, y a mí no olvide. Vale.</p>	<p>fazendo entender os vossos conceitos sem os tornar intrincados, nem obscuros.</p> <p>Procurai também que, quando ler o vosso livro, o melancólico se alegre e solte uma risada, que o risonho quase endoideça de prazer, o simples se não enfade, o discreto se admire da vossa intenção, o grave a não despreze, nem o prudente deixe de gabá-la.</p> <p>Finalmente, tende sempre posta a mira em derribar a mal fundada máquina destes cavaleirescos livros aborrecidos de muita gente, e louvados e queridos de muita mais; se conseguirdes fazer quanto vos digo, não tereis feito pouco.”</p> <p>Com grande silêncio estive eu escutando o que o meu amigo me dizia,</p> <p>e com tal força se imprimiram em mim as suas razões, que sem mais discussão alguma as aprovei por boas, e delas mesmas quis compor este prólogo; aqui verás, leitor suave, a descrição do meu amigo, a minha boa ventura de encontrar um tal conselheiro em tempo de tão apertada necessidade,</p> <p>e a tua consolação em poderes ler a história tão sincera e tão verdadeira do famoso Dom Quixote de la Mancha, do qual a opinião mais geral dos habitantes do campo de Montiel é haver sido o mais casto enamorado, e o mais valente cavaleiro que desde muitos anos a esta parte apareceu por aqueles sítios.</p> <p>Não quero encarecer-te o serviço que te presto em dar-te a conhecer tão honrado e notável cavaleiro; mas sempre quero que me agradeças o conhecimento que virás a ter do grande Sancho Pança, seu escudeiro, no qual, segundo o meu parecer, te dou enfeixadas todas as graças escudeirais que pela caterva dos livros ocos de cavalaria se encontram espalhadas e dispersas.</p> <p>E, com isto, Deus te dê saúde, e se não esqueça de mim. Vale.</p>	<p>explicando os vossos conceitos, sem complicá-los e obscurecê-los.</p> <p>Procurai também que, lendo a vossa história, ponha-se a rir o melancólico e a gargalhar o risonho, que não se enfade o simplório, que se admire o discreto de vossa inventiva, que o circunspecto não a despreze, nem deixe o prudente de louvá-la.</p> <p>Com efeito, tende sempre em mira derrubar a mal fundada máquina desses livros cavaleirescos, aborrecidos para alguns, mas enaltecidos pela maioria. Se isto alcançardes, não tereis alcançado pouco.”</p> <p>Em grande silêncio, fiquei escutando o que me dizia o amigo,</p> <p>e de tal maneira me impressionaram suas razões, que, sem qualquer discussão, considere-as boas, aproveitando-as para a elaboração deste prólogo, onde verás, gentil leitor, a descrição do meu amigo, a sorte que tive de achar tal conselheiro na hora certa,</p> <p>e o alívio que senti a encontrar a história tão sincera e tão sem rodeios do famoso Dom Quixote de la Mancha, a quem todos os habitantes do Distrito do Campo de Montiel consideraram ter sido o mais casto enamorado e o mais valente cavaleiro que de muito anos a esta parte se viu naquelas paragens.</p> <p>Não quero encarecer o serviço que te presto em dar-te a conhecer tão nobre e tão honrado cavaleiro; mas quero que me agradeças o conhecimento que terás do notável Sancho Panza, seu escudeiro, em quem, a meu ver, te dou reunidas todas as graças escudeirais que se acham esparsas na caterva dos fantasiosos livros de cavalaria.</p> <p>E com isto, Deus te dê saúde, e de mim não se esqueça. VALE.</p>
---	---	--

II. PRIMERO CAPÍTULO DE DON QUIJOTE

<p>ORIGINAL QUE TRATA DE LA CONDICIÓN Y EJERCICIO DEL FAMOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA PP-35-40</p>	<p>VISCONDES QUE TRATA DA CONDIÇÃO E EXERCÍCIO DO FAMOSO FIDALGO DOM QUIXOTE DE LA MANCHA PP-29-32</p>	<p>AMADO QUE TRATA DA CONDIÇÃO E EXERCÍCIO DO FAMOSO FIDALGO DOM QUIXOTE DE LA MANCHA. PP-27-31</p>
<p>En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca de carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de los más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.</p> <p>Es, pues, de saber, que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso – que eran los más del año –, se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el</p>	<p>Num lugar de La Mancha, de cujo nome não quero lembrar-me, vivia, não há muito, um fidalgo, dos de lança em cabido, adarga antiga, rocim fraco, e galgo corredor. Passadio, olha seu tanto mais de vaca do que de carneiro, as mais das ceias restos da carne picados com sua cebola e vinagre, aos sábados outros sobejos ainda somenos, lentilhas às sextas-feiras, algum pombito de crecença aos domingos, consumiam três quartos do seu haver. O remanescente, levavam-no saio de velarte, calças de veludo para as festas, com seus pantufos do mesmo; e para os dias de semana o seu vellorí do mais fino. Tinha em casa uma ama que passava dos quarenta, uma sobrinha que não chegava aos vinte, e um moço da poisada e de porta afora, tanto para o trato do rocim, como para o da fazenda. Orçava na idade o nosso fidalgo pelos cinqüenta anos. Era rijo de compleição, seco de carnes, enxuto de rosto, madrugador, e amigo da caça. Querem dizer que tinha o sobrenome de Quijada ou Quesada, que nisto discrepam algum tanto os autores que tratam na matéria; ainda que por conjeturas verossímeis se deixa entender que se chamava Quijana. Isto, porém, pouco faz para a nossa história; basta que, no que tivermos de contar, não nos desviemos da verdade nem um til.</p> <p>É pois de saber que este fidalgo, nos intervalos que tinha de ócio (que eram os mais do ano), se dava a ler livros de cavalarias, com tanta afeição e gosto, que se esqueceu quase de todo do exercício da caça, e até da</p>	<p>Num lugar da Mancha, cujo nome não quero lembrar, vivia, não faz muito tempo, um fidalgo, desses de lança guardada em cabide, adarga antiga, rocim frouxo e galgo corredor. Cozidos, em que havia mais de vaca que de carneiro; guisados na maioria das noites, duelos-e-quebrantos aos sábados, lentilha às sextas, uma pombinha a mais aos domingos, consumiam três quartos de sua fazenda. O restante ficava por conta de uma capa negra e lustrosa, calças de veludo para as festas, com pantufos do mesmo pano; e nos dias comuns trajava seu mais fino vellorí. Tinha em casa uma ama que passava dos quarenta, uma sobrinha que ainda não chegara aos vinte, e um criado que era pau para toda obra: tanto selava o rocim, como empunhava o podão. Nosso fidalgo já beirava os cinqüenta; era de compleição rija, seco de carnes, enxuto de rosto, madrugador habitual e amigo das caçadas. Dizem que tinha o sobrenome de Queixada, ou Queijada, mas há nisto alguma discordância entre os autores que escreveram sobre este caso; outrossim, certas conjecturas verossímeis levam à suposição que se chamasse Quixana. Mas isso pouco importa à nossa história: basta que, durante a narrativa, não nos afastemos um ponto da verdade.</p> <p>Cumpre saber que o sobredito fidalgo, em seus momentos de ócio (ou seja, na maior parte do ano), entregava-se a devorar livros de cavalaria, com tanta paixão e gosto, que deu de esquecer-se por completo do exercício</p>

ejercicio de la caza, y aun la administraci3n de su hacienda; y lleg3 a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendi3 muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y así, llev3 a su casa todos cuantos pudo haber dellos; y de todos, ninguno le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva, porque la claridad de su prosa y aquellas entricadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: La razón de la sinraz3n que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejode la vuestra formosura. Y también cuando leía: ...los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza.

Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mesmo Aristóteles, si resucitara para sólo ello. No estaba muy bien con las heridas que don Belianís daba y recibía porque se imaginaba que, por grandes maestros que le hubiesen curado, no dejaría de tener el rostro y todo el cuerpo lleno de cicatrices y señales. Pero, con todo, alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura, y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma, y dale fin al pie de la letra, como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran. Tuvo muchas veces competencia con el cura de lugar – que era hombre docto, graduado en Sigüenza –, sobre cuál había sido

administraç3o dos seus bens; e a tanto chegou a sua curiosidade e desatino neste ponto, que vendeu muitos trechos de terra de sementeira para comprar livros de cavalarias que ler, com o que juntou em casa quantos pôde apanhar daquele gênero. Dentre todos eles, nenhuns lhe pareciam tão bem como os compostos pelo famoso Feliciano de Silva, porque a clareza da sua prosa e aquelas intrincadas razões suas lhe pareciam de pérolas, e mais, quando chegava a ler aqueles requiebros e cartas de desafio, onde em muitas partes achava escrito: “A razão da sem-raz3o que à minha razão se faz, de tal maneira a minha razão enfraquece, que com razão me queixo da vossa formosura”. E também quando lia: “... os altos céus que de vossa divindade divinamente com as estrelas vos fortificam, e vos fazem merecedora do merecimento que merece a vossa grandeza”.

Com estas razões perdia o pobre cavaleiro o juízo, e desvelava-se por entendê-las, e desentranhar-lhes o sentido que nem o próprio Aristóteles o lograria, ainda que só para isso ressuscitara. Não se entendia lá muito bem com as feridas que Dom Belianis dava e recebia, por imaginar que, por grandes facultativos que o tivessem curado, não deixaria de ter o rosto e todo o corpo cheio de cicatrizes e costuras. Porém, contudo louvava no autor aquele acabar o seu livro com a promessa daquela inacabável aventura, e muitas vezes lhe veio desejo de pegar na pena, e finalizar ele a coisa ao pé da letra, como ali se promete; e sem dúvida alguma o fizera, e até o sacara à luz, se outros maiores e contínuos pensamentos lho não estorvaram. Teve muitas vezes testilhas com o cura do seu lugar (que era homem douto, graduado em Sigüenza) sobre o qual tinha sido melhor cavaleiro: se Palmeirim de

da caça, e até mesmo da administraç3o da fazenda; e a tanto chegaram sua curiosidade e desatino, que vendeu muitos alqueires de terras de plantio para comprar livros de cavalaria, levando para casa todos os que pôde encontrar. Dentre estes, nenhum lhe parecia melhor do que os compostos pelo famoso Feliciano de Silva, porque a clareza de sua prosa e suas intrincadas razões lhe pareciam verdadeiras pérolas. Ainda mais encantado ficava quando lia os requiebros e cartas de desafio, onde em muitas partes se viam coisas como: “A razão da sem-raz3o que à minha razão se faz, de tal maneira a minha razão enfraquece, que com razão me queixo da vossa formosura”. E também quando lia: “Os altos céus que de vossa divindade divinamente com as estrelas vos fortificam e vos fazem merecedora do merecimento que merece a vossa grandeza”.

Com tais razões, o pobre cavaleiro perdia o juízo, no afã de entendê-las e desentranhar-lhes o sentido, coisa que não conseguiria nem o próprio Aristóteles, se ressuscitasse unicamente para esse fim. Não ficava lá muito convencido dos ferimentos que D. Belianis provocava e recebia, pois imaginava que, por maiores que fossem os mestres que o tivessem curado, não deixaria ele de ter o rosto e todo o corpo cheios de sinais e cicatrizes. Mas louvava no autor o fato de acabar o livro com a promessa de concluir algum dia aquela interminável aventura, e muitas vezes lhe veio o desejo de tomar da pena e dar-lhe um fim ao pé da letra, como ali se prometia; sem dúvida o teria feito, e bem, não o estorvassem outros maiores pensamentos. Mantinha freqüentes discussões com o cura do povoado (que era homem douto, graduado em Sigüenza), sobre qual teria sido melhor cavaleiro – Palmeirim da Inglaterra ou Amadis de Gaula. Mas

mejor caballero: Palmerín de Inglaterra o Amadís de Gaula; mas maese Nicolás, barbero del mesmo pueblo, decía que ninguno llegaba al Caballero del Febo, y que si alguno se le podía comparar era don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, porque tenía muy acomodada condición para todo; que no era caballero melindroso, ni tan llorón como su hermano, y que en lo de la valentía no le iba en zaga.

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas sonadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de sólo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán el encantado, valiéndose de la industria de Hércules, cuando ahogó a Anteio, el hijo de la Tierra, entre los brazos. Decía mucho bien del gigante Morgante porque, con ser de aquella generación gigantea, que todos son soberbios y descomedidos, él sólo era afable y bien criado. Pero, sobre todos, estaba bien con Reinaldos de Montalbán, y más cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaba, y cuando en allende robó

Inglaterra, ou Amadis de Gaula; Mestre Nicolau, barbeiro do mesmo povo, dizia que nenhum chegava ao Cavaleiro do Febo; e que, se algum se lhe podia comparar, era Dom Galaor, irmão do Amadis de Gaula, o qual era para tudo, e não cavaleiro melindroso nem tão chorão como seu irmão, e que em pontos de valentia lhe não ficava atrás.

Em suma, tanto naquelas leituras se enfrascou, que passava as noites de claro em claro e os dias de escuro em escuro, e assim, do pouco dormir e do muito ler, se lhe secou o cérebro, de maneira que chegou a perder o juízo. Encheu-se-lhe a fantasia de tudo que achava nos livros, assim de encantamentos, como pendências, batalhas, desafios, feridas, requiebros, amores, tormentas, e disparates impossíveis; e assentou-se-lhe de tal modo na imaginação ser verdade toda aquela máquina de sonhadas invenções que lia, que para ele não havia história mais certa no mundo. Dizia ele que Cid Rui Díaz fora mui bom cavaleiro; porém que não tinha que ver com o Cavaleiro da Ardente Espada, que de um só revés tinha partido pelo meio a dois feros e descomunais gigantes. Melhor estava com Bernardo del Carpio, porque em Roncesvalles havia morto a Roldão, o Encantado, valendo-se da indústria de Hércules, quando afogou entre os braços a Anteio, filho da terra. Dizia muito bem do gigante Morgante, porque, com ser daquela geração dos gigantes, que todos são soberbos e descomedidos, só ele era afável e bem criado. Porém sobre todos estava bem com Reinaldo de Montalvão, especialmente quando o via sair do seu castelo, e roubar quantos topava, e quando em além de se apossou daquele ídolo de Mafoma, que era de ouro maciço, segundo refere a sua história. Para poder pregar um bom

mestre Nicolau, o barbeiro do lugar, dizia que nenhum chegava aos pés do Cavaleiro do Febo, e que se algum se lhe podia comparar era D. Galaor, irmão de Amadis de Gaula, porque sabia acomodar-se a tudo, não era melindroso, nem tão chorão como o irmão; e que, quanto à valentia, não lhe ficava atrás.

Daí para a frente, foi ficando tão obcecado com a leitura, que a ler passava as noites de claro em claro e os dias de turvo em turvo. E assim, o pouco dormir e o muito ler se lhe secaram de tal maneira o cérebro, que acabou por perder o juízo. Sua imaginação encheu-se até à borda com tudo aquilo que lia nos livros, tanto de feitiçarias, como de contendas, batalhas, desafios, ferimentos, requiebros, amores, tormentas e disparates impossíveis; e de tal modo se lhe afigurou verdadeira toda a trama das sonhadas invenções que lia, que para ele não poderia haver no mundo histórias mais reais. Dizia que Cid Rui Dias fora um excelente cavaleiro, mas que não chegava aos pés do Cavaleiro da Ardente Espada, que de um só revés partira ao meio dois feros e descomunais gigantes. E achava Bernardo del Carpio ainda melhor, porque em Roncesvalles havia morto o encantado Roldão, valendo-se do estratagema de Hércules, quando entre os braços estrangulou Anteio, o filho da Terra. Tinha em grande conta o gigante Morgante, porque, embora pertencesse àquela gigantesca geração de criaturas soberbas e descomedidas, só ele se mostrava afável e bem-educado. Porém, acima de todos, admirava Reinaldo de Montalvão, especialmente quando o via sair do seu castelo para assaltar a quantos encontrasse pela frente, e mais ainda quando o herói roubou aquele ídolo de Mafoma que, segundo conta sua história, era todo de ouro. Daria ele,

aquel ídolo de Mahoma que era todo de oro, según dice su historia. Diera él por dar una mano de coces al traidor de Galalón, al ama que tenía y aun a su sobrina de añadidura.

En efecto, rematado ya su juízo, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo, por lo menos, del imperio de Trapisonda; y así, con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dio prisa a poner en efecto lo que deseaba. Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo; pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple; mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que, encajaba con el morrión, hacían una apariencia de celada entera. Es verdad que para probar si era fuerte y podía estar al riesgo de una cuchillada, sacó su espada y le dio dos golpes, y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana; y no dejó de parecerle mal la facilidad con que la había hecho pedazos, y, por asegurarse deste peligro, la tornó a hacer de

par de pontapés no traidor Galalão, dera ele a ama, e de crescenças a sobrinha.

Afinal, rematado já de todo o juízo, deu no mais estranho pensamento em que nunca jamais caiu louco algum do mundo, e foi: parecer-lhe covinhável e necessário, assim para aumento de sua honra própria, como para proveito da república, fazer-se cavaleiro andante e, ir-se por todo o mundo, com as suas armas e cavalo, à cata de aventuras, e exercitar-se em tudo em que tinha lido se exercitavam os da andante cavalaria, desfazendo todo o gênero de agravos, e pondo-se em ocasiões e perigos, donde, levando-os a cabo, cobrasse perpétuo nome e fama. Já o coitado se imaginava coroado pelo valor do seu braço, pelo menos com o império de Trapisonda; e assim, com estes pensamentos de tanto gosto, levado do enlevo que neles trazia, se deu pressa a pôr por obra o que desejava. E a primeira coisa que fez foi limpar umas armas que tinham sido dos seus bisavós, e que, desgastadas de ferrugem, jaziam para um canto esquecidas havia séculos. Limpou-as e consertou-as o melhor que pôde; porém viu que tinham uma grande falta, que era não terem celada de encaixe, senão só morrião simples; a isto porém remediou a sua habilidade: arranjou com papelões uma espécie de meia celada, que encaixava com o morrião, representando celada inteira. Verdade é que, para experimentar se lhe saíra forte e poderia com uma cutilada, sacou da espada e lhe atirou duas, e com a primeira para logo desfez o que lhe tinha levado uma semana a arranjar; não deixou de parecer-lhe mal a facilidade com que dera cabo dela, e, para forrar-se a outra que tal, tornou a corrigê-la, metendo-lhe por dentro umas barras de ferro, por modo que se por satisfeito com a sua

em troca de um par de coices que pudesse arremessar ao traidor Galalão, a própria ama que morava em sua casa, se não mesmo a sobrinha.

Por fim, perdido o resto de juízo que ainda conservava, ocorreu-lhe o mais estranho pensamento que jamais passara pela cabeça de outro louco neste mundo: pareceu-lhe conveniente e necessário, tanto para o engrandecimento de sua honra como para o proveito da república, fazer-se cavaleiro andante, e sair pelo mundo com armas e cavalo, em busca de aventuras, e a exercitar-se em tudo o que havia lido acerca das práticas dos cavaleiros andantes, desfazendo todo gênero de agravos, enfrentando agruras e perigos, a fim de que, vencendo, pudesse granjear fama e nome eternos. O coitado já se imaginava coroado pelo valor do seu braço, pelo menos no império de Trapisonda. E assim, como esses tão agradáveis pensamentos, impellido pelo estranho gosto que neles sentia, deu-se pressa em concretizar seu intento. O que primeiro fez foi limpar as armas que tinham pertencido aos seus bisavós, e que, cobertas de ferrugem e mofo, jaziam esquecidas há séculos num canto. Limpou-as e adereçou-as o melhor que pôde. Mas notou um grave defeito nelas, que era o de não terem celada de encaixe, mas apenas um simples morrião. Nisso supriu-lhe o engenho, pois fez de cartões uma espécie de meia celada, que, encaixada no morrião, ficou com aspecto de celada inteira. É bem verdade que, para provar se ela era forte e capaz de pô-lo a salvo de cutiladas, sacou da espada e lhe aplicou dois golpes. Com o primeiro, desfez num segundo o que levava uma semana para fazer, e não lhe agradou a facilidade com que a despedaçou. A fim de precaver-se contra esse perigo, tornou a fazê-la, pondo-lhe umas barras de ferro por dentro, até que sua resistência lhe satisfizesse, e, sem querer experimentá-

nuevo, poniéndole unas barras de hierro por de dentro, de tal manera, que él quedó satisfecho de su fortaleza, y sin querer hacer nueva experiencia della, la diputó y tuvo por celada finísima de encaje.

Fue luego a ver su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que tantum pellis et ossa fuit, le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban. Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque – según se decía él a si mesmo – no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido; y así, procuraba acomodársele de manera, que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante, y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase también el nombre, y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba; y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar Rocinante, nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo.

Puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar don Quijote; de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia que, sin duda, se debía de llamar Quijada, y no Quesada, como otros quisieron decir. Pero, acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el

fortaleza; e, sem querer aventurar-se a mais experiências, a despachou e teve por celada de encaixe das mais finas.

Foi-se logo a ver seu rocim; e dado tivesse mais quartos que um real, e mais tachas que o próprio cavalo de Gonela, que tantum pellis et ossa fuit, pareceu-lhe que nem o Bucéfalo de Alexandre nem o Babieca do Cid tinham que ver com ele. Quatro dias a cismar que nome lhe poria; porque (segundo ele a si próprio se dizia) não era razão que um cavalo de tão famoso cavaleiro, e ele mesmo de si tão bom, ficasse sem nome aparatoso; barafustava por lhe dar um, que declarasse o que fora antes de pertencer a cavaleiro andante; pois era coisa muito de razão que, mudando o seu senhor de estado, mudasse ele também de nome, e o cobrasse famoso e de estrondo, como convinha à nova ordem e ao exercício que já professava; e assim, depois de escrever, riscar, e trocar muito nomes, ajuntou, desfez, e refez, na própria lembrança outros, até que acertou em o apelidar “Rocinante”, nome, em seu conceito, alto, sonoro, e significativo do que havia sido quando não passava de rocim, antes do que ao presente era, como quem dissera que era o primeiro de todos os rocins do mundo.

Posto a seu cavalo nome tanto a contento, quis também arranjar outro para si; nisso gastou mais oito dias; e ao cabo disparou em chamar-se Dom Quixote; do que, segundo dito fica, tomaram ocasião alguns autores desta verdadeira história para assentarem que se devia chamar Quijada, e não Quesada, como outros quiseram dizer. Recordando-se, porém, de que o valoroso Amadís, não contente com chamar-se Amadís sem mais nada, acrescentou o nome com o seu reino e

la de novo, reputou-a boa e finíssima celada de encaixe.

Em seguida, examinou o cavalo, e conquanto tivesse este mais quartos que um real e mais defeitos que o cavalo de Gonela, que tantum pellis et ossa fuit, julgou que se lhe não igulariam o Bucéfalo de Alexandre, nem o Babieca de Cid. Quatro dias passou imaginando o nome que lhe daria, pois (segundo a si mesmo dizia) não encontrava motivo para que sem nome ficasse um cavalo tão bom e de tão famoso cavaleiro. Procurou de todos os modos inventar um que revelasse o que fora o animal antes de pertencer a cavaleiro andante, e o que depois passara a ser, pois lhe parecia muito razoável que, mudando o senhor de estado, mudasse também ele de nome, e adquirisse um que fosse estrondoso e célebre, como convinha à nova ordem e ao novo exercício que professava. Assim, depois de muitos nomes que formou, riscou, jogou fora, acrescentou, desfez e refez em sua imaginação e memória, resolveu finalmente chamá-lo Rocinante, nome que lhe pareceu eminente e sonoro, e que, ademais, indicava o que o animal havia sido outrora, quando não passava de um rocim, antes de ser o que agora era: o que vinha primeiro e antes de todos os rocins do mundo.

Posto esse nome tão a seu gosto, quis também denominar-se a si próprio, e nesse pensamento dispendeu mais oito dias, ao cabo dos quais decidiu que devia chamar-se Dom Quixote, donde, como já foi dito, concluíram os autores desta tão verdadeira história que, sem dúvida, seu nome devia ser Queixada, e não Queijada, como quiseram outros. Porém, lembrando-se de que o valoroso Amadís não se contentara com o chamar-se secamente Amadís, mas que acrescentara o sobrenome do seu reino

nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse don Quijote de la Mancha, con que, a su parecer, declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre della.

Limpas, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmandose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma. Decíase él a sí:

- Si yo, por malos de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante, como de ordinario les acontece a los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, o le parto por mitad del cuerpo, o, finalmente, le venzo y le rindo, ¿no será bien tener a quien enviarle presentado y que entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz humilde y rendido: “Yo, señora, soy el gigante Caraculíambro, señor de la ínsula Malindrania, a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante”?

¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo, ni le dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos, y, buscándole

pátria, para a tornar famosa, e se nomeou Amadis de Gaula, assim quis também ele, como bom cavaleiro, acrescentar ao seu nome o da sua terra, e chamar-se “Dom Quixote de la Mancha”, com o que, a seu parecer, declarava muito ao vivo sua linhagem e pátria, a quem dava honra com tomar dela o sobrenome.

Assim, limpas as suas armas, feita do morrião celada, posto o nome ao rocim, e confirmando-se a si próprio, julgou-se inteirado de que nada mais lhe faltava, senão buscar uma dama a quem se enamorar; que andante cavaleiro sem amores era árvore sem folhas nem frutos, e corpo sem alma.

Dizia ele entre si:

“Demos que, por mal dos meus pecados, ou por minha boa sorte, me encontro por aí com algum gigante como de ordinário acontece aos cavaleiros andantes, e o derribo de um recontro, ou o parto em dois, ou finalmente o venço e rendo; não será bem ter a quem mandá-lo apresentar, para que ele entre, e se lance de joelhos aos pés da minha preciosa senhora e lhe diga com voz humilde e rendida: ‘Eu, senhora, sou o gigante Caraculíambro, senhor da ilha Malindrânia, a quem venceu em singular batalha o jamais dignamente louvado cavaleiro Dom Quixote de la Mancha, o qual me ordenou que apresentasse perante Vossa Mercê, para que a vossa grandeza disponha de mim como for servida’?”

Como se alegrou o nosso bom cavaleiro de ter engehado este discurso, e especialmente quando atinou com quem pudesse chamar a sua dama! Foi o caso, conforme se crê, que, num lugar perto do seu, havia certa moça lavradora de muito bom parecer, de quem ele em tempos andara enamorado, ainda que, segundo se entende, ela nunca o soube, nem de tal desconfiou. Chamava-se Aldonça Lourenço; a esta é que a ele pareceu bem dar o título de

e pátria, a fim de torná-la famosa, tornando-se assim o Amadis de Gaula, ele, como bom cavaleiro, também quis juntar ao seu nome o de sua pátria, intitulando-se Dom Quixote de la Mancha, com o que, na sua opinião, declarava alto e bom som sua linhagem e pátria, honrando-a com o tomar-lhe emprestado o seu sobrenome.

Limpas as armas, transformado o morrião em celada, batizado o cavalo e crismado a si próprio, imaginou que nada mais lhe faltava, a não ser uma dama, de quem se enamorasse, já que cavaleiro andante sem amores era árvore sem folhas e frutos, e corpo sem alma. Dizia consigo:

“Se, por castigo dos meus pecados, ou por minha boa sorte, me defronto por aí com algum gigante, como de ordinário sucede aos cavaleiros andantes, e o derrubo com um trompaço, ou lhe parto o corpo ao meio, ou finalmente o derroto e o faço render-se, não seria bom ter alguém a quem mandá-lo de presente, para que ele se chegue e se prostre de joelhos perante a minha doce senhora, e lhe diga com voz submissa e humilde: “Eu sou, Senhora, o gigante Caraculíambro, senhor da Ilha Malindrânia, a quem venceu em batalha singular o nunca assaz celebrado cavaleiro Dom Quixote de la Mancha, o qual mandou que me apresentasse ante Vossa Mercê, para que vossa grandeza disponha de mim a seu talante”?

Ó! Que satisfação a do nosso bom cavaleiro quando terminou esse discurso, e mais ainda quando achou quem deveria ser a sua dama! Havia, ao que se crê, num povoado próximo do seu, uma jovem lavradora de muito bom parecer, de quem ele, por algum tempo, estivera enamorado, embora, segundo se acredite, jamais o tenha sabido a jovem, ou disso se dado conta. Chamava-se Aldonza Lorenzo, e foi esta que lhe pareceu merecer o título de senhora dos seus pensamentos.

<p>nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural del Toboso; nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.</p>	<p>senhora dos seus pensamentos; e, buscando-lhe nome que não desdisse muito do que ela tinha, e ao mesmo tempo desse seus ares de princesa e grã-senhora, veio a chamá-la “Dulcinéia del Toboso”, por ser el Toboso a aldeia de sua naturalidade; nome este, em seu entender, musical, peregrino, e significativo, como todos os mais que a si e às suas coisas já havia posto.</p>	<p>Buscando-lhe um nome que não perdesse muito para o seu, e que lembrasse e se aproximasse do de uma princesa e grã-senhora, decidiu chamá-la Dulcinéia del Toboso, já que ela era natural de Toboso, e que tal nome, a seu ver, era musical, peregrino e significativo, como aliás os demais que dera a si e atribuíra às suas coisas.</p>
--	--	--

III. NONO CAPÍTULO DE *DON QUIJOTE*

CAPÍTULO IX	VISCONDES	AMADO
DONDE SE CONCLUYE Y DA FIN A LA ESTUPENDA BATALLA QUE EL GALLARDO VIZCAÍNO Y EL VALIENTE MANCHEGO TUVIERON CERVANTES. op. cit., pp 89-95.	EM QUE SE CONCLUI A ESTUPENDA BATALHA QUE O GALHARDO BISCAINHO E O VALENTE MANCHEGO TIVERAM	ONDE SE CONCLUI E SE DÁ FIM À ESTUPENDA BATALHA QUE ENTRE SI TRAVARAM O GALHARDO VISCAINHO E O VALENTE MANCHEGO
Dejamos en la primera parte desta historia al valeroso vizcaíno y al famoso don Quijote con las espadas altas y desnudas, en guisa de descargar dos furibundos fendientes, tales, que si en lleno se acertaban, por lo menos se dividirían y fenderían de arriba abajo y abrirían como una granada; y que en aquel punto tan dudoso paró y quedó destroncada tan sabrosa historia, sin que nos diese noticia su autor dónde se podría hallar lo que della faltaba.	Deixamos na primeira parte o valente biscainho e o famoso Dom Quixote com as espadas altas e nuas, ameaçando descarregar dois furibundos fendentes, e tais, que, se em cheio acertassem pelo menos os rachariam de alto a baixo como duas romãs. Naquele ponto tão duvidoso parou, ficando-nos truncada tão saborida história, sem nos dar notícia o autor donde se poderia achar o que nela faltava.	Deixamos na primeira parte deste história o valoroso biscainho e o famoso Dom Quixote, de espadas erguidas e desembainhadas, prontos para desfechar dois furibundos golpes que, se em cheio se acertassem um no outro, no mínimo se dividiriam e se abririam ambos de cima abaixo como romãs. Nesse ponto tão incerto foi que deteve, truncada, a saborosa história, sem que o autor nos informasse onde se poderia achar o que dela estava faltando.
Causóme esto mucha pesadumbre, porque el gusto de haber leído tan poco se volvía en disgusto, de pensar el mal camino que se ofrecía para hallar lo mucho que, a mi parecer, faltaba de tan sabroso cuento. Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiese faltado algún sabio que tomara a cargo el escribir sus nunca vistas hazañas, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes,	Causou-me isto grande pena, porque o gosto de Ter lido aquele pouco se me devolvía em desgosto, pensando no mau caminho que se oferecia para se achar o muito que em meu entender faltava ainda a tão sabroso conto. Parecia-me coisa impossível, e fora de todo o bom costume que a tão bom cavaleiro tivesse faltado algum sábio, que tomasse a cargo o escrever as suas nunca vistas façanhas; coisa que não minguiu a nenhum dos cavaleiros andantes,	Causou-me isto muito pesar, pois o gosto de haver tão pouco lido virava desgosto, ao pensar no mau caminho que se me oferecia de encontrar o muito que, a meu ver, ainda faltava em tão deleitoso conto. Pareceu-me coisa impossível e fora de todo bom costume, que a tão bom cavaleiro não houvesse acudido algum sábio, que tomasse o encargo de escrever-lhe as nunca vistas façanhas – coisa que não faltou a nenhum dos cavaleiros andantes,
de los que dicen las gentes que van a sus aventuras,	Dos que as gentes dizem Que vão às suas aventuras,	dos que, no dizer das gentes, vão buscar as aventuras;
porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios, como de molde, que no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen; y no había de ser tan desdichado tan buen caballero, que le faltase a éllo que sobró a Platir y a otros semejantes, Y así, no podía inclinarme a creer	pois cada um deles tinha um dos dois sábios que pareciam talhados para isso mesmo, os quais não somente escreviam os seus feitos, senão que pintavam até os seus mínimos pensamentos e ninharias, por mais ocultas que fossem. Como havia de ser tão desditado um cavaleiro tão excelente, que a ele lhe faltasse o que sobrou a Platir e outros tais? Assim,	porque tinha cada qual um ou dois sábios adrede preparados, que não só lhe descreviam os feitos, mas também lhe pintavam os menores pensamentos e ninharias, por mais ocultos que fossem; e não haveria de ser tamanha a desdita de tão bom cavaleiro, que faltasse a ele o que sobrou a Platir e a outros que tais. Não podia, pois inclinar-me a crer que uma história tão galharda houvesse

<p>que tan gallarda historia hubiese quedado manca y estropeada, y echaba la culpa a la malignidad del tiempo, devorador y consumidor de todas las cosas, el cual, o la tenía oculta o consumida.</p>	<p>não podia inclinar-me a crer que tão galharda história tivesse ficado manca, e já atirava a culpa à malignidade do tempo devorador e consumidor de todas as coisas, que ou tinha aquilo oculto, ou o desbaratara e perdera.</p>	<p>ficado estropiada e manca, e culpava malignidade do tempo, que devora e consome todas as coisas, e que, por certo, a teria ocultado ou consumido.</p>
<p>Por otra parte, me parecía que, pues entre sus libros se habían hallado tan modernos como Desengaño de celos y Ninfas y pastores de Henares, que también su historia debía de ser moderna, y que, ya que no estuviese escrita, estaría en la memoria de la gente de su aldea y de las a ella circunvecinas. Esta imaginación me traía confuso y deseoso de saber real y verdaderamente toda la vida y milagros de nuestro famoso español don Quijote de la Mancha, luz y espejo de la caballería manchega, y el primero que en nuestra edad y en estos tan calamitosos tiempos se puso al trabajo y ejercicio de las andantes armas, y al desfacer agravios, socorrer viudas, amparar doncellas, de aquellas que andaban con sus azotes y palafrenes, y con toda su virginidad a cuestras, de monte en monte y de valle en valle; que si no era que algún follón, o algún villano de hacha y capellina, o algún descomunal gigante las forzaba, doncella hubo en los pasados tiempos que, al cabo ochenta años, que en todos ellos no durmió un día debajo de tejado, y se fue tan entera a la sepultura como la madre que la había parido. Digo, pues, que por estos y otros muchos respetos es digno nuestro gallardo Quijote de continuas y memorables alabanzas, y aun a mí no se me deben negar, por el trabajo y diligencia que puse en buscar el fin desta agradable historia; aunque bien sé que si el cielo, el caso y la fortuna no me ayudan, el mundo quedará falto y sin el pasatiempo y gusto que bien casi dos horas podrá tener el que con atención la leyere.</p>	<p>Por outra parte me parecia que, pois entre os seus livros se tinham achado alguns tão modernos como Desengano de zelos, e Ninfas e pastores de Henares, também a sua história devia ser moderna e, se não estivesse escrita, estaria na memória da gente de sua aldeia, e das aldeias circunvizinhas. Estas fantasias me traziam confuso e desejoso de saber real e verdadeiramente toda a vida e milhares do nosso famigerado espanhol Dom Quixote de la Mancha, luz e espelho da cavalaria manchega, e o primeiro que, em nossa idade e nestes tão calamitosos tempos, se pôs ao trabalho e exercício das andantes armas, e ao de desfazer agravos, socorrer viúvas, amparar donzelas, daquelas que andavam de açoite em punho, montadas em seus palafréns, e com toda a sua virgindade à sua conta, de monte em monte, e de vale em vale, que, a não ser forçá-las alguns valdevinos, ou algum vilão da machada e capelinha, ou algum descomunal gigante, donzela houve nos passados tempos, que, ao cabo de oitenta anos, sem Ter dormido uma só vez debaixo de telha, se foi tão inteira à sepultura, como a mãe a parira. Digo, pois, que, por estes e outros muitos respetos, é merecedor o nosso galhardo Dom Quixote de contínuos e memoráveis louvores; a mim não se devem eles negar pelo trabalho e diligência que pus em buscar o fim desta agradável história, ainda que sei bem que, se o céu, o acaso e a fortuna me não ajudassem, o mundo ficaria falto do passatempo e gosto que poderá ter por quase duas horas a pessoa que atentamente a ler. O modo de achada foi o seguinte:</p>	<p>Por outro lado, parecia-me que, havendo entre seus livros uns tão hodiernos como Desengano de Ciúmes e Ninfas e Pastores de Henares, também hodierna devia ser sua história; e, ainda que não estivesse escrita, haveria de achar-se na memória da gente de sua aldeia, ou das circunvizinhas. Tais idéias me deixavam confuso e desejoso de saber, real e verdadeiramente, todas a vida e milagres do nosso famoso espanhol, Dom Quixote dd la Mancha, luz e espelho da cavalaria manchega, e o primeiro que, em nossa época e nestes tão calamitosos tempos, se pôs a trabalhar e exercitar nas andantes armas, e a desfazer agravos, socorrer viúvas, amparar donzelas, das que andavam com seus açoites e palafréns, com toda a sua virgindade sobre os ombros, de monte em monte e de vale em vale; pois se não as forçava algum cruel, ou algum vilão de machado e capelina, ou algum descomunal gigante, donzelas houve, nos passados tempos que, ao cabo dos oitentas anos, sem haverem dormido uma só noite debaixo de teto, se foram para a sepultura tão inteiras como as mães que as haviam parido. Digo, pois, que por esses e muitos outros respetos, se fez digno o nosso galhardo Quixote de contínuos e memoráveis louvores, os quais também a mim se não devem negar, pelo trabalho e diligência que tive em buscar o fim desta agradável história; embora bem saiba que, se não me ajudassem os céus, o acaso e a fortuna, ficaria o mundo privado deste passatempo e gosto que, durante quase duas horas, poderá prender a tenção de quem a ler. Foi desta maneira que se deu o achado:</p>

Pasó, pues, el hallarla en esta manera:		
Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y como yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía, y vile con caracteres que conocí ser arábigos. Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua, le hallara. En fin, la suerte me deparó uno, que, diciéndole mi deseo y poniéndole el libro en las manos, le abrió por medio, y leyendo un poco en él, se comenzó a reír.	Estando eu um dia no Alcaná de Toledo, apareceu ali um muchacho a vender uns alfarrábios e papéis velhos, a um mercador de sedas. Como eu sou amigo de ler até os papéis esfarrapados das ruas, levado da inclinação natural, tomei um daqueles cartapácios, e pela escrita reconheci ser árabe, posto o não soubesse decifrar. Espalhei os olhos à procura de algum mourisco alfamiado, que mo deletreasse. Depressa me apareceu intérprete, pois de melhor e mais antiga língua eu o necessitasse, facilmente por ali se me depararia. Enfim atinei com um que, ouvindo o que eu desejava, pegando no livro o abriu pelo meio, e, lendo nele um pouco, se começou a rir.	Estando um dia no Alcaná de Toledo, vi chegar um rapaz vendendo cadernos e papéis velhos a um trapeiro; e como tenho o hábito de ler até os papéis amarrotados das ruas, esta minha natural inclinação levou-me a apanhar um dos cadernos que o rapaz vendia, e percebi que estava escrito em caracteres arábigos. Embora os conhecesse, não os sabia ler, e andei vendo se surgiria por ali algum mouro alfabetizado que os lesse, e não me foi difícil encontrar semelhante intérprete, pois ainda que o buscasse de outra língua melhor e mais antiga, o acharia. Enfim, por sorte, descobri-o; e, dizendo-lhe o meu desejo, tomou ele o livro nas mãos, abriu-o ao meio e, lendo um pedaço, pôs-se a rir.
Preguntéle yo que de qué se reía, y respondiome que de una cosa que tenía aquel libro escrita en el margen por anotación. Díjele que me la dijese, y él, sin dejar la risa, dijo:	Perguntei-lhe de que se ria, e respondeu que de uma coisa que ali vinha escrita na margem como anotação. Pedi-lhe que ma decifrasse, e ele; sem interromper o riso, continuou:	Perguntei-lhe do que se ria, e me respondeu que era de algo que estava escrito como anotação à margem daquele livro. Pedi-lhe que me contasse o que era, e ele, sem parar de rir, disse:
- Está, como he dicho, aquí en el margen escrito esto: “esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha”.	- O que se lê aqui nesta margem, ao pé da letra, é o seguinte: “Esta Dulcinéia del Toboso, tantas vezes mencionada na presente crónica, dizem que para a salga dos porcos era a primeira mão de toda a Mancha”.	- Aqui à margem, como lhe disse, está escrito: “Essa Dulcinéia del Toboso, tantas vezes referida nesta história, dizem que teve melhor mão para salgar porcos que qualquer outra mulher em toda a Mancha”.
Quando yo oí decir “Dulcinea del Toboso”, quedé atónito y suspenso, porque luego se me representó que aquellos cartapacios contenían la historia de don Quijote. Con esta imaginación, le di priesa que leyese el principio, y, haciéndolo así, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo que decía: Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo. Mucha discreción fue menester para disimular el contento que recibí cuando llegó a mis oídos el título del	Quando eu ouvi falar de Dulcinéia del Toboso, fiquei atônito e suspenso, porque logo se me representou que no alfarrábio se conteria a história de Dom Quixote. Neste pressuposto, roguei-lhe que me lesse o princípio do livro em linguagem cristã, o que ele fez, traduzindo de repente o título arábigo em castelhano deste modo: História de Dom Quixote de la Mancha, escrita por Cide Hamanete Benengeli, historiador arábigo. Muita prudência me foi mister para dissimular o contentamento que me tomou, quando semelhante título me	Quando ouvi falar em Dulcinéia del Toboso, fiquei atônito e suspenso, porque logo se me afigurou que aqueles cadernos continham a história de Dom Quixote. Pensando assim, apressei-me em solicitar-lhe que lesse o princípio, e ele o fez, traduzindo de improviso do árabe para o castelhano: “História de Dom Quixote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe”. Precisei de muita discrição para dissimular o contentamento que tive, quando me chegou aos ouvidos o título do livro; e, antecipando-me a o trapeiro, comprei ao rapaz todos os seus papéis e

<p>libro; y, salteándosele al sedero, compré al muchacho todos los papeles y cartapacios por medio real; que si él tuviera discreción y supiera lo que yo los deseaba, bien se pudiera prometer y llevar más de seis reales de la compra. Apartéme luego con el morisco por el claustro de la iglesia mayor, y roguéle me volviese aquellos cartapacios, todos los que trataban de don Quijote, en lengua castellana, sin quitarles ni añadirles nada, ofreciéndole la paga que él quisiese. Contentóse con dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo, y prometió de traducirlos bien y fielmente y con mucha brevedad. Pero yo, por facilitar más el negocio y por no dejar de la mano tan buen hallazgo, le truje a mi casa, donde en poco más de mes y medio la tradujo toda, del mesmo modo que aquí se refiere.</p>	<p>chegou aos ouvidos; e, antes que o rapaz apresentasse o livro ao homem das sedas, lhe comprei toda a papelada e os alfarrábios por uns reles cobres que, se ele fora mais previsto, e soubesse a grande melgueira que me trazia ali, bem podia ter feito comigo veniaga para mais de seis reales. Retirei-me logo com o mourisco para o claustro da igreja maior, e lhe pedi me trocasse em língua castelhana todos aqueles alfarrábios, que tratabam de Dom Quixote, sem omitir nem acrescentar nada, oferecendo-lhe a paga que ele quisesse. Contentou-se com duas arrobas de passas, e duas fangas de trigo, e prometeu traduzi-los bem e fielmente com muita brevedade. Mas eu, para facilitar mais o negócio, e não largar da mão tão bom achado, o trouxe para minha casa, onde em pouco mais de mês e meio traduziu tudo exatamente como aqui se refere.</p>	<p>cadernos por meio real. Fosse ele esperto, e soubesse do muito que eu os desejava, poderia ter relutado um pouco, e acabaria por vendê-los ao preço de mais de seis reais. Afastei-me com o mourisco pelo claustro da igreja matriz e roguei-lhe que me traduzisse para a língua castelhana todos aqueles papéis que tratavam de Dom Quixote, sem lhes tirar nem pôr; e prometi pagar-lhe o que pretendesse. Contentou-se com duas arrobas de passas e duas fangas de trigo, e assegurou-me que os traduziria bem e fielmente, e com muita brevidade; eu, porém, para facilitar mais o negócio e para não deixar de mão tão bom achado, levei-o a minha casa, onde, em pouco mais de mês e meio, traduziu toda a história, do mesmo modo como aqui vem referida.</p>
<p>Estaba en el primero cartapacio pintada muy al natural la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestos en la mesma postura que la historia cuenta, levantadas las espadas, el uno cubierto de su rodela, el outro de la almohada, y la mula del vizcaíno tan al vivo, que estaba mostrando ser de alquiler a tiro de ballesta. Tenía a los pies escrito el vizcaíno un título que decía: Don Sancho de Azpetia, que, sin duda, debía de ser su nombre, y a los pies de Rocinante estaba otro que decía: Don Quijote. Estaba Rocinante maravillosamente pintado, tan largo y tendido, tan atenuado y flaco, con tanto espinazo, tan hético confirmado, que mostraba bien al descubierto con cuánta advertencia y propiedad se le había puesto el nombre de Rocinante. Junto a él estaba Sancho Panza, que tenía del cabestro a su asno, a los pies del cual estaba otro rétulo que decía: Sancho Zancas, y debía de ser que tenía, a lo que mostraba la pintura la barriga grande, el talle corto y las</p>	<p>Estava no primeiro cartapácio debuxada mui ao natural a batalha de Dom Quixote com o biscainho, na mesma postura em que os descreve a história, de espadas altas, um coberto da sua rodela, o outro da almofada, e a mula do biscainho tão ao vivo, que a distância de tiro de besta se conhecia ser de aluguer. Tinha o biscainho por baixo uma inscrição que dizia: “Dom Sancho de Azpeitia”, que sem dúvida devia ser o seu nome, e aos pés do Rocinante estava outra que dizia: “Dom Quixote”. Vinha o Rocinante maravilhosamente pintado, tão delgado e comprido, tão descarnado e fraco, com arcabouço tão ressaído, e tão desenganado hético, que bem mostrava quanto à própria se lhe tinha posto o nome de “Rocinante”. Ao pé dele estava Sancho Pança com o burro pelo cabresto, com outro letreiro que dizia: “Sancho Zancas”, o que havia de ser, pelo que a pintura mostrava, por Ter a barriga bojuda, a estatura baixa, e as ancas largas, do que lhe viria o nome de “Pança” e “Zancas”, que por ambas estas alcunhas o</p>	<p>No primeiro caderno se achava desenhada ao natural a batalha de Dom Quixote com o biscainho, os dois na mesma postura que a história conta: espadas erguidas; um, coberto pela rodela; outro, pela almofada; e a mula do biscainho tão ao vivo, que mostrava a tiro de besta ser de alguel. Nos pés do biscainho, via-se escrito o título: “Dom Sancho de Azpeitia”, que, sem dúvida, devia ser o seu nome; e aos pés do Rocinante havia outro, dizendo: “Dom Quixote”. Estava o Rocinante tão maravilhosamente desenhado, tão comprido e arriado, tão enfraquecido e magro, com a espinha tão saliente, e com tamanha aparência de tísico, que bem a descoberto mostrava com quanto alvitre e propriedade se lhe havia posto o nome de Rocinante. Junto dele estava Sancho Pança, que segurava o asno pelo cabresto, e a cujos pés havia outro título onde se lis: “Sancho Zancas”; e devia ser porque tinha, conforme mostrava o desenho, uma grande pança, o talhe curto e as ancas largas, razão pela qual lhe deram o nome de “Pança” e p de “Zancas”, sobrenomes pelos</p>

<p>zancas largas, y por esto se le debió de poner nombre de Panza y de Zancas, que con estos dos sobrenombres le llama algunas veces la historia. Otras algunas menudencias había que advertir, pero todas son de poca importancia y que no hacen al caso a la verdadera relación de la historia, que ninguna es mala como sea verdadera.</p>	<p>designa algumas vezes a história. Algumas outras miudezas se poderiam notar, mas são todas de pouca importância, e não fazem ao caso para a verdade da narrativa, que no ser verdadeira é que cifra a sua bondade.</p>	<p>quais é às vezes designado na história. Podiam assinalar-se ainda outras minudências, porém todas de pouca importância e que não vêm ao caso para a verdadeira relação da história, pois, caso sejam verdadeiras, nenhuma delas é má.</p>
<p>Si a ésta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor árabe, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos; aunque, por ser tan nuestros enemigos, antes se puede entender haber quedado falto en ella que demasiado. Y así me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera estender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio; cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. En ésta sé que se hallará todo lo que se acertare a desear en la más apacible; y si algo bueno en ella faltare, para mí tengo que fue por culpa del galgo de su autor, antes que por falta del sujeto. En fin, su segunda parte, siguiendo la traducción, comenzaba desta manera:</p>	<p>Se daqui se pode pôr alguma dúvida por parte da veracidade, será só o Ter sido o autor árabe, por ser mui próprio dos daquela nação serem mentirosos, ainda que, por outra parte, em razão de serem tão nossos inimigos, antes se pode entender que mais seriam apoucados que sobejos nos louvores de um cavaleiro batizado. A mim assim me parece, pois, podendo deixar correr à larga a pena no encarecer os merecimentos de tão bom fidalgo, parece que de propósito os remete ao escuro; coisa malfeita e piormente pensada, por deverem ser os historiadores muito pontuais, verdadeiros, e nada apaixonados, sem que nem interesse, nem temor, nem ódio, nem afeição, os desviem do caminho direito da verdade, que é a filha legítima de quem historia, émula do tempo, depósito dos feitos, testemunha do passado, exemplo e conselho do presente, e ensino do futuro. Nesta sei eu que se achará tudo que porventura se deseje ma mais aprazível; e se alguma coisa boa lhe falecer, para mim tenho que foi culpa do galgo do autor, antes que por minguagem da matéria. Enfim, a sua Segunda parte, prosseguindo na tradução, começava desta maneira:</p>	<p>Se se podem levantar objeções contra a sua veracidade, outra não haverá senão a de ter sido árabe o seu autor, já que é próprio dos escritores daquela nação serem mentirosos; embora, por serem tão nossos inimigos, antes se possa julgar que nelas haja omissões, ao invés de exageros. Foi o que me pareceu, pois quando podia e devia tecer loas a tão bom cavaleiro, como que de propósito as passa o autor em silêncio, coisa mal feita e pior pensada, havendo e devendo ser os historiadores exatos, verdadeiros e nada apaixonados, sem que o interesse, nem o rancor, nem a afeição os façam torcer o caminho da verdade, cuja mãe é a História, émula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do porvir. Nesta, sei que se encontrará tudo o que se puder desejar de mais aprazível; e se algo de bom nela faltare, tenho para mim que terá sido por culpa do lebréu do seu autor, antes que por falta de assunto. Enfim, prosseguindo na tradução, essa Segunda parte começava desta maneira:</p>
<p>Puesta y levantadas en alto las cortadoras espadas de los dos valerosos y enojados combatientes, no parecía sino que estaban amenazando al cielo, a la tierra y al abismo: tal era el desnudo y continente que tenían. Y el primero que fue a descargar el golpe fue el</p>	<p>Postas e levantadas em alto as espadas dos dois valorosos e enfuriados combatentes, não parecia senão que estavam ameaçando céu, terra, e abismo; tal era o seu denodo e aspecto! O primeiro que descarregou o golpe foi o colérico biscainho; e com tal força e fúria o descarregou,</p>	<p>Postas e erguidas ao alto as afiadas espadas dos dois valorosos e irados combatentes, parecia que estavam ameaçando os céus, a terra e os abismos, tal o denodo e aspecto que tinham. O primeiro que descarregou o golpe foi o colérico biscainho, e fê-lo com tanta força e fúria que, se não lhe</p>

<p>colérico vizcaíno; el cual fue dado con tanta fuerza y tanta furia que, a no volvérselo la espada en el camino, aquel solo golpe fuera bastante para dar fin a su rigurosa contienda y a todas las aventuras de nuestro caballero; mas la buena suerte, que para mayores cosas le tenía guardado, torció la espada de su contrario, de modo que, aunque la acertó en el hombro izquierdo, no le hizo otro daño que desarmarle todo aquel lado, llevándole, de camino, gran parte de la celada, con la mitad de la oreja; que todo ello con espantosa ruina vino al suelo, dejándole muy maltrecho.</p>	<p>que, a não se voltar nos ares e ferro, bastara aquela cutilada para dar fim à sua rigorosa contenda, e a todas as aventuras de nosso cavaleiro. Mas a boa sorte, que para maiores coisas o guardava, torceu a espada do inimigo, por modo que, posto lhe acertasse no ombro esquerdo, lhe não fez outro dano senão desarmá-lo daquela banda, levando-lhe de caminho grande parte da celada, com a metade da orelha, que tudo aquilo veio a terra com espantosa ruína, deixando-o muito maltratado.</p>	<p>tivesse sido desviada a espada no caminho, aquele único golpe bastaria para dar cabo à rigorosa contenda e a todas as aventuras do nosso cavaleiro. Mas a boa sorte, que para coisas mais elevadas o guardava, torceu a espada do seu adversário, de modo que, embora o acertasse no ombro esquerdo, não lhe fez outro dano senão desarmá-lo de todo aquele lado, arrancando-lhe de passagem grande parte da celada, com a metade da orelha – vindo tudo isso ao solo com espantosa ruína, e deixando-o muito maltratado.</p>
<p>¡Válame Dios, y quién será aquel que buenamente pueda contar ahora la rabia que entró en el corazón de nuestro manchego, viéndose parar de aquella manera! No se diga más sino que fue de manera, que se alzó de nuevo en los estribos, y apretando más la espada en las dos manos, con tal furia descargó sobre el vizcaíno, acertándole de lleno sobre la almohada y sobre la cabeza, que, sin ser parte tan buena defensa, como si cayera sobre él una montaña, comenzó a echar sangre por las narices y por la boca, y por los oídos, y a dar muestras de caer de la mula abajo, de donde cayera, sin duda, si no se abrazara con el cuello; pero, con todo eso, sacó los pies de los estribos y luego soltó los brazos, y la mula, espantada del terrible golpe, dio a correr por el campo, y a poco corcovos dio con su dueño en tierra.</p>	<p>Valha-me Deus! Quem haverá aí que bem possa contar agora a raiva que entrou no coração do nosso manchego, vendo-se posto naquela miséria? Bastará dizer que se aprumou de novo nos estribos; e, apertando mais a espada nas mãos, com tamanho ímpeto descarregou sobre o biscainho, acertou-a em cheio na almofada e cabeça, que, não lhe valendo tão seguro reparo, foi como se caíra em cima uma montanha; começou logo a deitar sangue pelos narizes, pela boca, e pelos ouvidos, e a dar mostras de cair da mula baixo; e sem falta cairia, a se não abraçar ao pescoço do animal. Mas apesar de tudo, desentrelhou os pés dos estribos, soltou os braços, e a mula, espantada com o tremendo golpe, deu a correr pelo campo; e a poucos corcovos pregou com o seu dono em terra.</p>	<p>Valha-me Deus! E quem que há de poder contar agora a raiva que penetrou no coração do nosso manchego, vendo-se tratado daquela maneira? Basta dizer-se que se firmou de novo nos estribos e, segurando com mais força a espada nas duas mãos, descarregou-a com tal fúria sobre o biscainho, acertando-lhe em cheio na almofada e na cabeça, que, sem lhe valer tão boa defesa, foi como se lhe caísse por cima uma montanha; começou a deitar sangue pelas narinas, pela boca e pelos ouvidos, e a dar mostras de cair da mula baixo; e sem dúvida cairia, se não se abraçasse ao pescoço do animal; porém, com tudo aquilo, os estribos lhe fugiram dos pés e seus braços logo se soltaram. A mula, espantada com terrível golpe, pôs-se a correr pelo campo e, com alguns corcovos, deu com seu dono por terra.</p>
<p>Estábaselo con mucho sosiego mirando don quijote, y como lo vio caer, saltó de su caballo y con mucha ligereza se llegó a él, y poniéndole la punta de la espada en los ojos, le dijo que se rindiese; si no, que le cortaría la cabeza. Estaba el vizcaíno tan turbado, que no podía responder palabra; y él lo pasara mal, según estaba ciego don Quijote,</p>	<p>Contemplava Dom Quixote tudo com muito sossego; e, logo que viu caído, saltou do seu cavalo, e com muita ligeireza se chegou; e, metendo-lhe aos olhos a ponta da espada, lhe disse que se rendesse, ou lhe cortaria a cabeça. Estava o biscainho tão fora de si, que não podia responder palavra; e mal passaria à vista da cegueira de Dom Quixote, se as damas do che,</p>	<p>Dom Quixote, que contemplava tudo sossegadamente, saltou do cavalo logo que viu cair e, com muita ligeireza, acercou-se dele e, pondo-lhe a ponta da espada entre os olhos, disse-lhe que se rendesse, caso contrário lhe cortaria a cabeça. Estava o biscainho tão perturbado que não pôde responder palavra; e o pior lhe teria sucedido, tão cego estava Dom Quixote, se as</p>

<p>si las señoras del coche, que hasta entonces con gran desmayo habían mirado la pendencia, no fueran adonde estaba y le pidieran con mucho encarecimiento les hiciese tan gran merced y favor de perdonar la vida a aquel su escudero. A lo cual don Quijote respondió con mucho entono y gravedad:</p>	<p>que até então tinham com grande desacordo presenciado a pendência, não corressem para onde ele estava, pedindo-lhe com as maiores instâncias lhes fizesse a infinita mercê de perdoar àquele seu escudeiro; ao que Dom Quixote respondeu com o maior entono e gravidade:</p>	<p>senhoras do coche, que até então haviam assistido à contenda por entre desmaios, não se aproximassem de onde ele estava e não lhe pedissem encarecidamente que lhes fizesse o grande favor e mercê de perdoar a vida ao escudeiro. Ao que Dom Quixote respondeu, com grande altivez e grandeza:</p>
<p>- Por cierto, fermosas señoras, yo soy muy contento de hacer lo que me pedís; mas ha de ser con una condición y concierto, y es que este caballero me ha de prometer de ir al lugar del Toboso y presentarse de mi parte ante la sin par doña Dulcinea, para que ella haga dél lo que más fuere de su voluntad.</p>	<p>- À fé, formosas senhoras, que sou mui contente de fazer o que me pedis; mas há de ser com uma condição: a saber: que este cavaleiro me há de prometer que irá ao lugar de El Toboso, e se há de apresentar da minha parte à sem-par Dona Dulcinéia, para que faça dele o que for mais de sua vontade.</p>	<p>- Por certo, formosas senhoras, sinto-me bastante contente de fazer o que me pedis; mas há de ser com uma condição e acordo: este cavaleiro me há de prometer que irá à localidade de Toboso, onde se apresentará, de minha parte, à incomparável Dona Dulcinéia, para que esta faça dele o que melhor lhe aprouver.</p>
<p>Las temerosas y desconsoladas señoras, sin entrar en cuenta de lo que don Quijote pedía, y sin preguntar quién Dulcinea fuese, le prometieron que el escudero haría todo aquello que de su parte le fuese mandado.</p>	<p>As medrosas e desconsoladas, sem entrar em explicações do que Dom Quixote exigia, e sem perguntarem quem vinha a ser Dona Dulcinéia, lhe prometeram que o escudeiro executaria quanto de sua parte lhe fosse mandado.</p>	<p>As temerosas e desconsoladas senhoras, sem mais indagações quanto ao que pedia Dom Quixote, e sem perguntar sequer quem era Dulcinéia, lhe prometeram que o escudeiro faria tudo aquilo que de sua parte lhe fosse ordenado.</p>
<p>- Pues en fe de esa palabra, yo no le haré más daño, puesto que me lo tenía bien merecido.</p>	<p>- Pois, fiado nessa promessa, não lhe farei mais prejuízo, ainda que bem o tenha merecido.</p>	<p>- Pois, fiado na vossa palavra, não lhe farei mais dano, embora me pareça que ele bem o teria merecido.</p>